# MONOGRAPHIEN DES KUNSTGEWERBES

## GUSTAV E. PAZAUREK
## MODERNE GLÄSER

HERMANN SEEMANN
NACHFOLGER LEIPZIG





# MODERNE GLÄSER

VON

DR. GUSTAV E. PAZAUREK

MIT 4 FARBIGEN BEILAGEN
UND 149 ABBILDUNGEN




VERLAG VON HERMANN SEEMANN NACHFOLGER, LEIPZIG

Gedruckt bei
E. Haberland in Leipzig-R.

Meinem hochgeehrten Freunde,

Direktor Dr. Justus Brinckmann in Hamburg

mit herzlichem Grusse zugeeignet.



Druck von Römmler & Jonas, Dresden

Geschnittene Überfanggläser von Emile Gallé in Nancy

(Von der Dresdner Internationalen Kunstausstellung 1901.)

Verlag von Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig

# Vorwort.

Seit vielen Jahren mit der Geschichte unseres alten Glases beschäftigt, hegte ich ursprünglich den Plan, mein daraufbezügliches, reichhaltiges Material zu verarbeiten und zu veröffentlichen, um manche Lücken ausfüllen, manchen Fehler berichtigen zu können, die die bisherige kunstgeschichtliche Litteratur in dieser Hinsicht vielfach aufweist. Da jedoch meine derzeitige Berufsstellung von mir in erster Reihe eine praktische Thätigkeit verlangt, fühle ich mich verpflichtet, die für die Praxis bestimmten Resultate früher dem Publikum zu übergeben, bevor die theoretischen Prämissen ausführlich erörtert werden konnten, bevor die streng wissenschaftliche Seite eingehend erledigt worden ist. Einzelne Zeitschriften, wie der „Sprechsaal" (Coburg), das „Centralblatt für Glas-Industrie und Keramik" (Wien), „Die Glashütte" (Dresden), „Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen" (Strassburg i. E.), sowie die „Mitteilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums" (Reichenberg) haben bereits im letzten Jahre einige Aufsätze veröffentlicht, in welchen ich einschlägige Fragen behandelte; man wird einzelnes aus diesen Artikeln, allerdings in geänderter oder auch erweiterter Form in diesem Buche wiederfinden. Aber ausserdem war noch sehr viel zu sagen. Gerade die Pariser Weltausstellung, auf welcher man im Gebiete der Glasdekoration so vielfache Enttäuschungen erlebte, regte zu einer umständlicheren Auseinandersetzung früher kaum gestreifter Fragen an, und so entstand dieses Buch, das allen unseren Glasinteressenten nicht überflüssig erscheinen dürfte. Vielleicht trägt es dazu bei, einige unserer Glasraffineure in andere Bahnen zu lenken und das unserer Zeit eigentümliche Schwanken zwischen verschiedenen Idealen etwas früher zu beseitigen.

Die hervorragendsten Firmen auf dem Gebiete der Glasdekoration sowohl im Inlande als auch im Auslande hatten fast ausnahmslos die Güte, meine Bestrebungen durch freundliche Ueberlassung zahlreicher interessanter Photographien zu fördern, wofür ihnen hiermit der herzlichste Dank ausgesprochen wird. Die meisten der hier abgebildeten Modelle und Dekorationsmotive geniessen gesetzlichen Schutz gegen unbefugte Nachbildung, worauf hier ausdrücklich aufmerksam gemacht werden muss.

Hat doch dieses Buch keineswegs die Tendenz, gedankenarmen Ausbeutern eine willkommene Gelegenheit zum skrupellosen Diebstahl fremden künstlerischen Eigentums behufs Massenerzeugung billiger Surrogate zu liefern, zumal die moderne Kunstrichtung jedwedem sklavischen Kopieren unbedingt abhold ist. Das Buch wird seinen Zweck erreichen, wenn es durch die Schilderung der wesentlichsten Strömungen der modernen Glasdekoration sowohl die Glasdekorateure, als auch das Publikum und seine ästhetischen Führer zum Nachdenken darüber anregt, welche der heute beliebtesten Wege zum schönsten Ziele führen.

Reichenberg in Böhmen.

Gustav E. Pazaurek.

# Uebersicht.







Ziergläser von Professor Karl Koepping in Berlin

(Nach Koeppings Radierung in der Kunstzeitschrift „Pan").

Verlag von Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig



Fig. 1.
Ziergläser von Prof. Karl Koepping (Berlin).

# 1. Die Glasdekoration unserer Tage.

Auf allen Gebieten des Kunstgewerbes gärt es mächtig. Man will den Geschmacksforderungen einer neuen Zeit Rechnung tragen und in selbständiger, von den historischen Stilrichtungen unbeeinflusster Weise an dem Zustandekommen eines neuen Stiles mitarbeiten, der schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dunkel vorgeahnt wurde, aber erst in den letzten Jahren mit grösserer Folgerichtigkeit in die Erscheinung trat. Möbel, Textilien, Buchschmuck und Keramik, die Bearbeitung unedler und edler Metalle, alles beginnt neue Formen anzunehmen und emancipiert sich immer mehr von jeglicher Bevormundung durch die Tradition. Auch das seit jeher vornehm konservative Glas, welches Neuerungen immer am längsten Widerstand leistete, kann sich auf die Dauer nicht ablehnend verhalten, wenn es die Fühlung mit seiner Zeit nicht verlieren und sich in seinem Machtbereiche nicht eingeengt sehen will. Trotzdem diesmal die ganze ästhetische Bewegung nicht wie früher von oben nach unten dringt, sondern dem ausgesprochen demokratischen Zuge der Zeit folgend social die entgegengesetzte Richtung nimmt, musste sich das Glas bereits entscheiden, dem Ansturme von unten Folge zu leisten und die neuen Anforderungen zu sanktionieren.

Thatsächlich giebt es heute nicht nur schon moderne Gläser, sondern sogar ausgesprochene Richtungen der modernen Glasdekoration. Ob sich aber die Führer, die bisher vortraten, auf dem richtigen Wege befinden, das ist eine andere Frage. Sehen wir uns doch einmal die meist genannten Leistungen und ihre Vertreter etwas näher an! In Deutschland wird von den Kunstglasinteressenten in erster Reihe der als Meister der Radiernadel bestbekannte Berliner Professor Carl Koepping genannt, der Ziergläser hergestellt hat, die an Zerbrechlichkeit die „Diatreta“ des klassischen Altertums weit übertreffen. Wenn die Badische Silberwarenfabrik von

Baer & Deibele in Pforzheim oder einige Engländer ähnlich gebaute Dekorationsobjekte in Metall ausführen, mag man dies hinnehmen. Aber in Glas können solche überzierliche Bravourstücke nicht ernst genommen werden. Diese Blumenkelche auf langgezogenen Stengeln, von schmalen, elegant geschwungenen Blättern umgeben, wirken am besten in der zarten Radierung von Koepping selbst, wie sie die moderne Kunstzeitschrift „Pan" gebracht hat (Taf. I). In der Ausführung, zwar in zart abgetönten Farben, jedoch in einem so schlechten Material, dass diese Gläser schon in wenigen Jahren vielfach durch Krankheitsrisse die beginnende Zersetzung anzeigen, kann man sich mit den Koeppinggläsern nicht befreunden, obgleich freundschaftliche Empfehlungen nicht nur in Deutschland, sondern auch in Frankreich[1]), Dänemark[2]), England zu viel des Lobes zu sagen wussten. Man braucht ja noch keineswegs an der witzlosen Persiflage der „Lustigen Blätter"[3]) oder an der ebenfalls weniger gelungenen Parodie der „Fliegenden Blätter"[4]) Gefallen zu finden, und kann dennoch eine Richtung ablehnen, die einer Weiterbildung absolut nicht fähig ist. Eine Steigerung verträgt diese Tendenz gewiss nicht; kein alter Venetianer hätte derartiges gewagt. Aber auch der Versuch, diese „Ziergläser" (Fig. 1 u. 2) zu „Gebrauchsgläsern" (Fig. 3) zu mildern, ist nicht sonderlich gelungen, obwohl Koepping selbst dieses Experiment durchgeführt hat. Schon der Pariser Salon des Jahres 1899 stellte bei aller Anerkennung des guten Willens jegliches praktische Resultat in Abrede und charakterisierte Koeppings Arbeiten als Spielerei[5]). Diese nicht unzutreffende Kritik wurde auf der letzten Ausstellung durch die Verleihung der goldenen Medaille in Gruppe 73 wieder einigermassen wettgemacht; aber als Meister der Radierkunst (in Klasse 8) erhielt Koepping, der vier-



Fig. 2.
Ziergläser von Prof. Karl Koepping (Berlin).

[1]) Revue des arts décoratifs, September 1898, p. 248 und Oktober 1899, p. 323.

[2]) Tidsskrift for Kunstindustri, IV, p. 129.

[3]) XIII. 1898 Nr. 4.

[4]) Nr. 2879 (1900) p. 168.

[5]) Revue des arts décoratifs, Oktober 1899, p. 330: „L'art ainsi cultivé n'est qu'amusette." — Welchen Einfluss Koepping trotzdem auch auf andere Materiale ausgeübt, dafür mögen nur die von J. E. H. Saueracker in Nürnberg in Holz gedrechselten Gefässe (Zeitschrift für Drechsler, Elfenbeingraveure und Holzbildhauer, Leipzig, 1. Juni 1901) als Beispiel angeführt sein.



Fig. 3.
Gebrauchsgläser von Prof. Karl Koepping (Berlin).

zehn Jahre unter den Parisern gelebt, eine höhere Auszeichnung, den grand prix. Doch man muss dem Künstler dankbar sein, dass er sich mit der Herstellung von „Kunstgläsern“ beschäftigt hat, denn er hat damit doch in Deutschland und Oesterreich die Industriellen darauf hingewiesen, dass die Kunst auch in der Glasfabrikation alle Erzeugnisse zu veredeln vermag. Und das will bei der Unmasse unkünstlerischer Formen und bei dem gedankenlosen Arbeiten vieler Fabriken doch schon sehr viel bedeuten.

Ungleich wichtiger sind zwei Vertreter anderer Richtungen, die bereits Schule gemacht haben und heute an der Spitze der modernen Kunstgläserproduktion stehen, nämlich der Franzose Gallé und der Amerikaner Tiffany, ein Dioskurenpaar, das in der Glasindustrie eine ähnliche Rolle spielt, wie die Kopenhagener Porzellanfabrik oder Clement Massier in der modernen Keramik. Ueber jene beide wird im folgenden ausführlich zu handeln sein. — Die englischen Tendenzen, die fast zu einseitig eine gediegene technische Ausführung betonen, während sie der künstlerischen Seite meist nicht die gebührende Aufmerksamkeit schenken, werden später bei ihrer besonderen Specialität zur Erörterung gelangen. Dagegen möge hier das erste belgische Unternehmen, die Fabrik von Val Saint Lambert bei Lüttich genannt werden. Die aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts stammende Cistercienserabtei, die im Jahre 1825 in eine Glasfabrik verwandelt wurde und heute mit ihren 4500 Arbeitern, einer täglichen Erzeugung von 160 000 Stück und einem Jahresumsatz von ungefähr 8 Millionen Francs zu den allerbedeutendsten Unternehmungen des Kontinents zählt, erzeugt natürlich Produkte von ungleichem Wert. Aber der Verwaltungsrat mit Baron F. de Macar an der Spitze, sowie der Generaldirektor Georges Deprez mit seinem artistischen Beirat sorgen neuerdings, na-



Fig. 4.
Geschnittene Ueberfangglasvasen
von Val St. Lambert (Belgien).



Fig. 5.
Geschnittene Ueberfangvasen von Val St. Lambert (Belgien).

mentlich seit der Brüsseler Weltausstellung 1897 dafür, dass neben den vielen Massenerzeugnissen auch Kunstobjekte entstehen, die unter den bisherigen geschnittenen Arbeiten Aufmerksamkeit verdienen. Ein Unternehmen, das seine Reklamebroschüren mit Originalzeichnungen von Constantin Meunier schmückt, sorgt natürlich für entsprechende Entwürfe; in formaler Hinsicht erkennen wir unschwer das Vorbild Emile Gallés (Fig. 4), in linearer Beziehung herrscht die Richtung des Belgiers van de Velde vor (Fig. 5—9), der mit dem Etablissement direkt in Beziehung steht. Daher erklären sich auch die vielfachen, altnordischen Linienwindungen, die wir hier nicht selten antreffen[1]). Aber mag man auch dies oder jenes seltsam finden, der originelle Zug, der wohl noch zu besseren Kunstgläsern führen wird, verdient volle Anerkennung.

Wie schon Gottfried Semper, den man in unserer Zeit intensiver lesen und studieren sollte, hervorhebt, ist das Glas auf drei Arten zu bearbeiten: 1. durch Schliff und Schnitt, wie die Edelsteine, 2. durch Giessen, 3. durch Blasen und Kneifen. Noch einfacher wäre die Zweiteilung: 1. Veredelung in der Hütte oder an der Flamme und 2. Veredelung des kalten Glases. Die erste Richtung ist, kurz gesagt, die venetianische, der „wahre Glasstil, der dem Glase ausschliesslich eigen ist", die zweite die deutschböhmische, die Anwendung von Schleifrad, Kupferrädchen, Diamantstift oder Säure, welche auch für den ganzen Norden Europas durch Jahrhunderte die massgebende war. Hierzu treten Farbe und Vergoldung als beiden Richtungen gemeinsam. Der traditionelle Gegensatz zwischen der venetianischen und der cisalpinischen Tendenz beherrscht auch unsere Tage, doch hat die erstere, zu welcher sich nicht nur Koepping und seine Nachahmer, sondern zum Teile auch Tiffany und dessen Schule bekennen, gegenüber der letzteren, deren Hauptvertreter derzeit Gallé ist, so sehr an Boden gewonnen, dass darauf beizeiten aufmerksam gemacht werden muss. Wir können von Gallé ungleich mehr lernen, als von dem heutzutage noch vielfach höher



Fig. 6.
Glasbecher mit Liniendekor im Van de Velde-Charakter von Val St. Lambert (Belgien).

[1]) Dekorative Kunst. 1898. Dezember.



Fig. 7.
Ueberfangglasvasen, durchgeschliffen, von Val St. Lambert (Belgien).

geschätzten amerikanischen Meister, dessen Principien unseren Traditionen völlig zuwiderlaufen. Man möge sich nicht beirren lassen, wenn uns einzelne publizistische Ratschläge[1]) in die entgegengesetzte Richtung zu drängen suchen.

Die vielfachen venetianisierenden Tendenzen zumal in Deutschland müssen uns umso mehr Wunder nehmen, als die Compagnia Venetia-Murano unter Castellani die Salviati-Gläser keineswegs ins Unglaubliche übertreibt, sondern im Gegenteil vielfach die Absicht verrät, die früheren Uebertreibungen Salviatis aufzugeben und auf die ganz einfachen alten Gebrauchsgläser, wie sie z. B. die prächtigen Gastmähler von Paolo Veronese zeigen, zurückzugreifen. Hier könnte uns, zumal in deutschen Landen, die Kenntnis der geschichtlichen Entwicklung, das Verständnis für die Lehren der Kunstgeschichte von manchen armseligen Epigonen alter Venetianergläser befreien. — Als man im 16. Jahrhundert in der ganzen Kulturwelt mit neidischen Blicken nach den sonst unerreichten Glaserzeugnissen Venedigs schaute und um jeden Preis etwas möglichst Aehnliches zu schaffen bemüht war, kamen recht ungeschickte und schwerfällige Abkömmlinge vornehmer Ahnen zum Vorschein, lächerlich plumpe, geblasene und gekniffene Arbeiten, von denen unsere Museen noch manches charakteristische Beispiel beherbergen. Erst als sich die deutsche und speciell die deutschböhmische Glasdekoration aus der abhängigen Lage befreite, die tadelnswerte und überflüssige Ausländerei abschüttelte und die autochthonen Veredelungsarten zur Anwendung brachte, siegte der deutsche „Römer" oder der deutschböhmische Krystallpokal über das, uns gewöhnlich nur in defekten Stücken erhaltene, überzierliche Flügelglas

[1]) Vgl. den Aufsatz „Modernes Glas" von Reinh. Seidel im „Diamant" 1899, p. 756 ff.



Fig. 8. Ueberfangglasvasen, durchgeschliffen, von Val St. Lambert (Belgien).

Venedigs, und die gefährliche Konkurrenz war aus dem Felde geschlagen. — Was dem 17. Jahrhundert recht war, kann auch uns billig erscheinen. Wir brauchen keine Entlehnungen, keine fremdartigen Tendenzen; wir brauchen nur an den heimischen Dekorationsarten — in erster Reihe Glasschnitt und Glasmalerei — festzuhalten, die sich durchweg auch dem modernsten Ornamente vorzüglich anschmiegen.

Aber gerade in diesen beiden Richtungen lässt gegenwärtig die Glasdekoration noch sehr viel zu wünschen übrig. Sowohl in der Malerei, als auch namentlich im Glasschnitt fehlen zumeist wirklich bedeutende künstlerische Entwürfe. Nur die mehrfach überfangenen, sogenannten Marquetteriegläser, wie sie Gallé samt seinen Konkurrenten und Nachahmern erzeugt, sind im guten Sinne modern. Der Krystallglasschnitt dagegen mit modernem Dekor steht leider erst am Anfang des Anfanges. Die Arbeiten von Franz Fischer in Berlin[1]), hauptsächlich sein Deckelpokal mit dem Knackfussbild „Völker Europas, wahrt eure heiligsten Güter“, machen, obwohl erst in neuester Zeit ausgeführt, dennoch den Eindruck von Gegenständen aus dem Wiener Weltausstellungsjahr, in welchem J. & L. Lobmeyr in Wien mit ihren prächtigen, figuralen Krystallschnittschalen Aufsehen zu machen begannen. Aber nicht nur antike Göttergestalten und Renaissanceranken können in dieser herrlichen Technik ausgeführt werden: auch moderne Gestalten und abstrakte oder im heutigen Geschmack stilisierte, vegetabilische Motive eignen sich vorzüglich für den Krystallglasschnitt. Das haben die Franzosen bereits sehr wohl eingesehen und einen einschlägigen Wettbewerb veranstaltet, bei welchem ein talentierter Akademiker, Victor Blanc mit dem ersten Preise ausgezeichnet wurde[2]). Die gefällige Anwendung von Distel und Mohn, etwa im Stile von Seder-Gerlachs „Pflanze“, verdient als Schülerarbeit Anerkennung. Aber nicht nur Schüler, auch vollendete Künstler sollten, statt sich im überflüssigen Studium neuer Formen-Erfindungen den Kopf zu zerbrechen, sich dem, in der letzten Zeit von ihnen vernachlässigten Gebiete zuwenden und unserem Glasveredelungsgewerbe, vornehmlich dem Glasschnitt, brauchbare Dekorationsideen und gute Entwürfe zukommen lassen. Im Hinblick auf die schönen, alten deutschböhmischen Krystallpokale sagt Gottfried Semper ausdrücklich: „Die dunkle Tradition des alten Stiles hat sich noch immer einigermassen erhalten, was der böhmischen Glasware ihren Reiz sichert: man sollte sie reinhalten, statt fremde Grundsätze damit zu vermischen“. Und damit hat Semper



Fig. 9. Durchgeschliffene Ueberfangglas vasen von Val St. Lambert (Belgien).

[1]) Graveurzeitung XXIV, 16 und 31.

[2]) Art et décoration, Juni 1899 oder Hoffmanns „Moderner Stil“ II. 21.

ein goldenes Wort ausgesprochen, das man in unseren Tagen immer und immer wiederholen sollte, aber keineswegs in Böhmen allein. Auch an die schlesische, thüringische, bayerische, brandenburgische, überhaupt deutsche Glasdekoration, die, seit dem 17. Jahrhundert von Böhmen befruchtet, durch Jahrhunderte die gleichen Tendenzen mit Glück verfolgte, ist diese Mahnung gerichtet. Ueberall sollte man an den alten Idealen festhalten und sie nur mit dem Geiste des neuen Geschmackes verbrüdern. Dann würde man den guten, alten Arbeiten ebenbürtige moderne Kunstschöpfungen zur Seite stellen und brauchte nicht einem (in des Wortes wahrstem Sinne) schillernden Phantome nachzujagen.

Von der „Raschlebigkeit“ unserer Zeit wird viel geredet, und man bildete sich ein, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wie in den Fortschritten auf technischem Gebiete auch in Stilfragen mit Siebenmeilenstiefeln Riesenepochen durcheilt zu haben. In Wirklichkeit war die ganze Musterkarte der Stilrekapitulationen in den letzten Jahrzehnten von der Schwärmerei für das „Altdeutsche“ angefangen bis zu jener für das Empire nichts als eine Reihe vorübergehender Moden, die mit ihrer Zeit keine innerliche Fühlung hatten, infolgedessen auch keine weitere Lebenskraft besassen. Ja diese Zeiten bedeuten fast geradezu einen gänzlichen Stillstand in der kunstgewerblichen Entwicklung, eine mit Rücksicht auf den Tiefstand des Geschmackes um die Mitte des 19. Jahrhunderts leider notwendig gewordene Elementarschule, welche jedoch ihren Zweck nur zum Teile erreichte. Während an den besten Vorbildern aus alten Zeiten die künstlerische Tüchtigkeit wiedergewonnen werden sollte, wurden oft nur zufällige Aeusserlichkeiten erhascht und nachgemacht; aber anderseits wurde hierbei jede Individualität verschüchtert, jede Selbständigkeit eingebüsst, der Mut, fruchtbares Neues zu schaffen, begraben. Der Faden der Entwicklung war abgerissen. In der seligen Biedermeierzeit waren schon ganz brauchbare Motive vorhanden, die uns ganz modern anmuten, aber auch an diese (z. B. Fig. 10) wurde die Anknüpfung zur rechten Zeit versäumt. Man musste in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts ganz von vorne anfangen, und deswegen mag man sich nicht wundern, wenn nicht gleich lauter Wunderwerke des modernen Kunstgewerbes im allgemeinen und speciell der Glasdekoration vorgeführt werden können. Einzelne Blätter behaupten allerdings, dass es das Glas unserer Tage schon so herrlich weit gebracht; ja selbst in einem Blatte von keineswegs ausgesprochener Neuerungsvorliebe[1]) stand zu lesen: „Es ist kaum zu leugnen, dass jene Arbeiten und Versuche moderner Glastechnik, welche bis jetzt der Oeffentlichkeit bekannt wur-



Fig. 10.
Durchgeschliffenes Ueberfangglas (Milch-Rubin); Böhmen, Mitte 19. Jahrhundert.
Reichenberg, Privatbesitz.

[1]) Keramische Rundschau (Coburg) N. 12 vom 22. März 1900.

den, den grössten Fortschritt in neuzeitlichem Sinne, von den Möbeln etwa abgesehen, vor allen andern Materialen im Kunstgewerbe aufzuweisen haben."

Es thut mir leid, diesem Fundamentalsatz entgegentreten zu müssen. Porzellan, allen voran Kopenhagen, und Steinzeug, Tapeten und bedruckte Stoffe, Teppiche und Stickereien, Goldschmuck und Medaillen, Buchillustrationen u. s. w., alle haben es in der modernen Richtung wohl schon weiter gebracht als das Glas, das zu allen Zeiten den Neuerungen am längsten Widerstand leistete. Aber eben aus diesem Grunde erscheint es gerade jetzt angebracht, uns ausführlichst mit dem Glase zu beschäftigen, um womöglich hervorragende, künstlerische Kräfte, Pfadfinder der modernen Dekoration für dieses so wichtige Gebiet zu interessieren.



# 2. Farbenfreude und Farbenflucht.

Wenn nicht alle Anzeichen trügen, gehen wir wieder einer Periode lebhafter Farbenfreude entgegen. Lange genug hat die Vorliebe für gebrochene oder gedämpfte Farben gewährt, und die letzten Moden der Rokoko und Empire-Wiederbelebung haben derselben Vorschub geleistet. Bereits treten neben den allzu zarten, oft kaum angedeuteten Stimmungen keineswegs zaghafte Farbentöne hervor, neuartige Accorde und kühne Kombinationen machen sich bemerkbar, und man schaut nicht mehr auf die Regeln der alten Farbenlehre und auf das starre Dogma der Komplementärfarben so ängstlich, wie in früheren Generationen, welcher die akademische Weisheit zu sehr in allen Gliedern steckte.

Es ist merkwürdig, die beliebten Specialitäten des modernen Glases sind jetzt auch fast sämtlich bunt, und zwar nicht nur, wie es selbstverständlich ist, in den Kunstverglasungen, denen sich durch das bedeutungsvolle Eingreifen des Louis Comfort Tiffany — unter den deutschen Bearbeitern ist in erster Reihe das Farbengenie Hans Christiansen zu nennen — neue, grosse Wege eröffneten, sondern auch in der Hohlglasindustrie. Die ganze Schule von Nancy, wie die des Tiffany, hat, jede in ihrer Art die ganze Produktion zum grössten Teile auf eine bestimmte Farbenwirkung aufgebaut. Wie weit besonders Gallé die Farbenwirkung heranzieht, sieht man auch in allen seinen, auf das feinste berechneten Ausstellungsarrangements, ebenso in seinen eigenen Entwürfen, in welchen der Stimmungszauber der Umgebung beinahe zur Hauptsache wird. — Wenn man zur französischen Glasgruppe der letzten Pariser Ausstellung kam, hatte man — von der Krystallerie abgesehen — annähernd den Eindruck, als wäre man — namentlich vor der Gruppe Legras & Co. aus St. Denis — in einer Blumenausstellung. Bei den Leipziger Messen ist auch fast alles recht bunt, allerdings oft zu „bunt“ in einem anderen Sinne, da sich hier gewöhnlich nicht individuelle Kunstwerke, sondern zumeist leicht verkäufliche Artikel zusammen zu finden pflegen. — Aber auch alle Neuerer, welche sich mit der Absicht tragen, die Glasdekoration in neue Bahnen zu lenken, glauben die Farbe nicht entbehren zu können, von Karl Koepping angefangen bis zu den Wiener Sezessionisten, wie Josef Hoffmann oder Gustav Schneider, von welch letzterem schon die Specialausstellung der Wiener Kunstgewerbeschule in Paris 1900 eine kleine Probe brachte, oder bis zu dem roten, weiss geäderten Crevéglas, das die Theresienthaler Hütten 1901 zur Ostermesse brachten. Wenn schon nichts anderes, so muss doch wenigstens ein bisschen Maigrün dabei sein, damit ein Glasgefäss als modern gelte. Nur zwei Farben

werden heutzutage nach Thunlichkeit gänzlich vermieden, nämlich das leuchtende Rubinrot und das ungebrochene Kornblumenblau. Schade darum! Obwohl keine Farbe an und für sich schön oder hässlich ist, sondern erst durch ihre Umgebung bestimmt wird, verdienen doch die beiden genannten Farben wegen ihrer besonderen Leuchtkraft Beachtung. Aber die Biedermeierzeit hat in Rubin- und Kobaltüberfang jedes Mass überschritten und gerade in der Glasindustrie diese ihre beiden Lieblinge so totgehetzt, dass man noch auf längere Zeit die Alleinherrschaft der einen oder andern der beiden genannten Farben oder gar deren Kombination mit Milchglas unerträglich finden wird. Erst in allerjüngster Zeit, bei der Darmstädter Ausstellung 1901, wagte es P. Behrens in seinem Speisezimmer einen in Ehrenfeld hergestellten Service mit Rubinfüssen zu bringen, was jedoch schon wegen der schwierigen und kostspieligen technischen Herstellung des in der Masse gefärbten Glases nicht viel Nachfolger, höchstens einige Nachahmer in billiger Rubinätze finden dürfte. Aber auch das heutzutage übermässig beliebte Maigrün wird sich nicht lange behaupten können, schon nach dem allgemeinen Grundsatze „variatio delectat"; zu lange haben die verschiedenen Grüne, namentlich seit der „altdeutschen" Mode geherrscht, als dass man ihrer nicht bald überdrüssig werden sollte. Uebrigens verlangen wir jetzt keine Anklänge mehr an das Waldglas des 16. Jahrhunderts; wir können uns vielmehr des Gedankens nicht erwehren, dass die grüne Glasfarbe, wenn dies auch chemisch nur in einigen wenigen Fällen zutrifft, zu sehr verwandt ist mit dem gemeinen Bouteillenglas, sich somit zu vornehmeren Aufgaben nicht immer eignet. Höchstens die zuerst von Josef Riedel in Polaun erzeugte und nach seiner Gattin Annagrün benannte Nuance hat noch einige Hoffnung auf weiteres Dasein. — Mit der gelben Farbe wird man gewiss bald noch Dekorationsversuche machen, doch ob dieselben sehr aussichtsvoll sein werden, ist eine andere Frage. Schon in den zwanziger und dreissiger Jahren des 19. Jahrhunderts hat Friedrich Egermann in Haida die Gelbätzung fast ebenso gerne angewendet, wie die Rubinätzung, ohne dass uns heute eines dieser Stücke zusagen könnte. Auch das opake Bernsteinglas, das beiläufig in den achtziger Jahren die Gunst erobern wollte, hat niemals eine rechte Bedeutung erlangt, trotzdem die Zeit den Surrogateffekten ungleich günstiger war, als dies heute der Fall wäre. — Es bleiben daher, wenn wir von den ausgesprochenen Hauptfarben absehen, einerseits die Legion der zahllosen Mischtöne — als Beispiel möge unter Tausenden ein auffälliges, gelb-violettes Väschen von J. Pallme-König in Steinschönau (Fig. 11) herausgegriffen sein — für deren Vermehrung die rastlose wissenschaftliche Chemie, sowie tausend blinde Zufälle unablässig sorgen, und andererseits das absolut farblose Krystallglas, welches in unseren Tagen zu sehr zurückgedrängt wurde.



Fig. 11.
Gelbviolette Glasvase von Joseph Pallme-König in Steinschönau und Kosten.

Wenn thatsächlich, wie zu vermuten ist, unsere moderne Kunstentwicklung einer immer grösseren Farbenfreude entgegengeht — und die 1901-Ausstellung der Darmstädter Kolonie spricht neuerdings dafür —, so dürften wir in der Hohlglasdekoration einer immer grösseren Beliebtheit des farblosen Krystalls entgegensehen. Das seit jeher vornehme Glas sucht immer einen

gewissen Sonderstandpunkt einzunehmen. Von den Beleuchtungsverhältnissen zum guten Teil abhängend, kann das Glas in unserer Innendekoration (wenn es nicht, wie bei den Tiffanyprodukten, Metalleffekte sich aneignet) niemals so selbstherrlich und heischend auftreten, wie etwa Holzschnitzereien oder Metallarbeiten, Textilien oder Majoliken. Klugerweise begiebt es sich auch nicht in einen Wettbewerb, bei welchem es in dekorativer Hinsicht den kürzeren ziehen müsste, sondern setzt sich zu den andern kunstgewerblichen Gruppen nicht ungern in Opposition, um den Geniessenden zu einer gesonderten Beschäftigung mit seinen Vorzügen und zur Würdigung seiner Eigenart zu zwingen. Zunächst verweigert das Glas in Form und Schmuck einer neu auftretenden Geschmacksrichtung die Heeresfolge und betont seine konservativen Alluren; später doch unter die Botmässigkeit neuer Ideale gezwungen, sucht es nicht selten in der Farbengebung einen zu der allgemeinen Tendenz im Gegensatz befindlichen Standpunkt einzunehmen.

Manche Analogien für das Gesagte ergeben sich aus der bisherigen Geschichte der Glasindustrie. Das so überaus farbenfreudige Mittelalter schätzt die in Gold gefassten Bergkrystallpokale besonders hoch; reines, krystallhelles Glas gab es ja damals noch nicht. Und als Venedig zu Ende des Mittelalters seine ganzen Glaskünste zu entfalten anfängt, war es nicht diese oder jene originelle Form, nicht die schöne Malerei oder reiche Vergoldung der Gefässe, die überall das grösste Aufsehen erweckte: es war die absolute Durchsichtigkeit und die bis dahin noch nicht erreichte Reinheit und Farblosigkeit des Glases, welche mehr als dessen künstlerische Verarbeitung — in einer Zeit der grössten Farbenfreude — das allgemeine und nachhaltige Staunen der ganzen damaligen Kulturwelt hervorrief und von den Geschichtsschreibern immer wieder rühmlich betont wurde. — Ganz ähnlich, aber noch auffälliger liegen die Verhältnisse zur Zeit des Kaiser Karl VI.: Die Barockzeit zeichnete sich gewiss durch eine Vorliebe für mächtige Farbenwirkungen aus; man braucht nur einen Blick in die damaligen Fürstenpaläste oder Jesuitenkirchen zu werfen, und man wird von dem vielen Farbenmarmor, Gold und Purpur fast geblendet sein. Das vornehmste gleichzeitige Glas dagegen, der gravierte deutschböhmische oder reichsdeutsche Krystallglaspokal kennt keine Farbe; er wirkt nur durch den Glanz seines wasserhellen Materials und durch die vornehm künstlerische, diskret wirkende Bearbeitung, kaum dass in einzelnen Gegenden, zumal in Böhmen, ab und zu Rubin- und Gold-Spiralfäden im Stengel und Deckelknauf die wesentlichsten Modefarben andeuten. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird die Farbenflucht im allgemeinen immer deutlicher, bis schliesslich Gold und Marmorweiss allein das Feld behaupten. Das Glas dagegen fängt noch zu Ende des 18. Jahrhunderts an, den Farben einen breiteren Spielraum einzuräumen, und als gar ein Cornelius und andere gesinnungsverwandte Maler die Farbe fast gänzlich verbannen, herrscht in der Glasindustrie ein förmlicher Farbenfasching, eine tolle, in diesem Umfange kaum je vorher nachweisbare Alleinherrschaft ungebrochener, schreiender Farbentöne. Und als zur Zeit der Wiener Weltausstellung die Farbenskala der italienischen Hochrenaissance auf die Tagesordnung gesetzt wird, da wird wieder das Krystallglas in den schönen Arbeiten eines Lobmeyr der Trumpf des Tages.

In der Gegenwart hat das lebhaft bewegte Farbenglas, ja sogar die Anwendung bisher in dieser Art unbekannter, alles schlagender Lüstereffekte wieder einen grossen Vorsprung genommen, während man auf andern Gebieten noch unter der Nachwirkung der Rokoko-, Louis XVI.- und Empire-Rekapitulation die Liebe für gebrochene Farben keineswegs aufgegeben hat. Aber wir werden mit jedem Tage farbenfreudiger. Was noch vor zehn Jahren als bäurisch-gemein in den social besser gestellten Kreisen verlacht worden

wäre, wird heute nicht nur gewagt, sondern zum guten Teile auch schon gebilligt. Die vielen Elemente der Volkskunst, die die moderne Kunst namentlich im Norden immer mehr aufnimmt, werden voraussichtlich der noch vielfach verbreiteten Farbenflucht in absehbarer Zeit ein Ziel setzen. Das dürfte dann — vorausgesetzt, die Entwicklung hält sich an die, bisher wiederholt beobachtete Tendenz und erlaubt sich kein unvermutetes Extempore oder Intermezzo — zu einer neuen Blütezeit des Krystallglases und damit auch wieder zu einer Vorherrschaft des Krystallschnittes und Krystallschliffes führen.

Für den Chemiker würden dadurch die dankbaren Aufgaben keineswegs verloren gehen, denn absolut reines Krystallglas von richtiger Härte und tadelloser Transparenz, von entsprechendem Lichtbrechungsvermögen und — auch darauf wird in der Gegenwart Gewicht gelegt — schönem Klange zu erzeugen, ist in der Regel ein grösseres Kunststück, als die Erfindung irgend einer neuen Farbennuance. Mit der Vermeidung von Bläschen oder gar Sandkörnchen oder mit der Verwerfung gefährlicher Entfärbungsmethoden, welche das Produkt über kurz oder lang krank und rissig machen, ist natürlich noch bei weitem nicht alles erreicht; ein erfahrener Hüttentechniker wird dies nach dem heutigen Stande der Praxis besorgen können. Sämtliche eben erwähnten Forderungen dagegen sind nicht so leicht zu befriedigen, zumal die Voraussetzungen für jede einzelne derselben verschieden sind und miteinander gewöhnlich in Kollision geraten. Doch solche Fragen haben wir hier nicht im Detail zu verfolgen, da wir uns nur mit der künstlerischen Seite der Glasdekoration zu befassen haben. In dieser Beziehung wäre nur ein Wunsch zu äussern, nämlich der, dass die voraussichtlich eintretende Hausse in Krystallglas nicht zu lange auf sich warten lassen möge, denn bei den jetzt vorherrschenden Dekorationstechniken sind die wirklich guten Glasschneider auf eine verhältnismässig geringe Zahl zusammengeschmolzen, und es könnte dann leicht der ungünstige Fall eintreten, dass man für eine wichtige Aufgabe nicht mehr genügend vorgebildete Kräfte fände, weil man diese Technik früher nicht entsprechend gewürdigt und beschäftigt hatte[1]).

Uebrigens braucht es des Farbenglases nicht, um jede gewünschte Farbenfreude zum Ausdruck zu bringen. Wir haben ja noch die historisch keineswegs geringer legitimierte Glasmalerei, welche allen möglichen Wünschen mit Leichtigkeit Rechnung tragen kann. Glasschnitt und Glasmalerei waren seit jeher die vornehmsten Dekorationsarten und werden sich zweifellos trotz vorübergehender Moden, welche sie gänzlich entbehren zu können glauben, für alle Zukunft behaupten.

[1]) Von Thüringen, welches dereinst gute geschnittene Gläser zu erzeugen wusste, wollen wir ganz absehen; längst giebt es im Gebiete von Lauscha keinen Glasschneider mehr und auch die Glasschleifer beschäftigen sich z. B. in Ilmenau nur noch in bescheidenem Masse mit der Herstellung von Thermometerplatten. — Die Glasschneider von Nürnberg oder Potsdam gehören auch bereits längst der Geschichte an. — Aber selbst in Böhmen und Schlesien werden die guten Kräfte immer rarer, so dass man — namentlich bei grösseren figuralen Arbeiten — bereits in Verlegenheit gerät.



# 3. Krystallstil und Glasstil.

Falsche Propheten verkünden ab und zu das Evangelium, dass für das Glas nur der **Glasstil** (im engeren Sinne des Wortes) tauge und dass man bei jedem Stoffe nur die materialgerechten Techniken zur Anwendung bringen dürfe. Nur der zweite Teil dieses Satzes ist richtig: Ja, Materialechtheit ist eine der wesentlichsten Forderungen unserer kunstgewerblichen Produktion, und mit berechtigtem Unmut verabscheuen wir Porzellangefässe der Biedermeierzeit, die Holzmaserung heucheln, gepresste Papier-maché-Schüsseln, die sich den Anschein getriebener Metallarbeiten geben, emaillierte Umdruck-Blechtafeln, die als Fayencefliesen gelten wollen etc. Mit der Strenge alter Zunftgesetze überwacht förmlich ein Material das andere und duldet keine unerlaubten Uebergriffe. Wenn jedoch das Glas den **Krystallstil** anwendet, dann ist dies kein unerlaubter Uebergriff; in diesem Falle ist das Glas wie ein hofbefreiter Künstler, der die Missgunst zünftiger Philister verlachen kann, weil er auf sein Recht pochend von niemandem behelligt werden darf.

Zum Unterschiede von anderen Materialien, z. B. Holz, Textilien u. s. w. besitzt nämlich das Glas, wie die Metalle, **zwei Aggregatzustände**, in welchen es sich bearbeiten lässt. Im heissen Zustande wird es in der Hütte oder an der Glasbläserlampe geformt und im kalten Zustande wird es geschliffen, geschnitten, gerissen, geätzt, gemalt, vergoldet etc. — Die Edel- und Halbedelsteine, mit denen das Glas am meisten im Aussehen übereinstimmt, besitzen diese Doppelnatur nicht; sie können nur geschliffen oder geschnitten werden, lassen sich jedoch im Feuer nicht bearbeiten. Man nennt daher deren Veredlungsprozess ganz richtig den **Krystallstil**. Dass jedoch das Glas — trotz dieses Namens — auf den gleichen Veredlungsprozess ebenfalls ganz legitimen Anspruch erheben kann, liegt auf der Hand.

Wir sehen auch bereits im klassischen Altertume beide Stilarten beim Glase vertreten. Während die zahlreichen Aschenurnen, Schälchen, Thränenfläschchen oder dergleichen den Glasstil repräsentieren, der am Rhein, wie in Phönizien oder Aegypten gepflegt wurde, gehören verschiedene geschnittene oder gekugelte, antike Arbeiten zur anderen Stilart. Und die beiden schönsten und kostbarsten altrömischen Glasgefässe, die sich überhaupt erhalten haben, weisen den Gemmenschnitt, also den Krystallstil, auf: einerseits die im Britischen Museum befindliche, mit den Reliefs von Peleus und Thetis geschmückte „Portland-“ oder „Berberinivase“, andererseits die 1837 gefundene Neapler Vase mit bacchischen Gestalten.

Im Mittelalter wurde der Krystallstil, der an die technischen und künstlerischen Qualitäten des Glaskünstlers ungleich

höhere Anforderungen stellt, allmählich vom leichteren Glasstil ganz in den Hintergrund gedrängt, und nur im Morgenlande erhielten sich Spuren alter Glasschneidetechniken kümmerlich, die uns ihre besten Leistungen in den sogenannten Hedwigsgläsern — in Breslau, Krakau, Venedig, Amsterdam, Nürnberg, Berlin u. s. w. — erhalten haben. In Europa wurde das Glas nur geblasen und gekniffen, mit Warzen, Nuppen, Trauben oder Ringen besetzt, im besten Falle auch etwas bemalt oder vergoldet und zwar im allgemeinen recht handwerksmässig. Nur in Venedig brachte es die Glasmacherkunst am Ende des 15. Jahrhunderts und in der Zeit der Renaissance zu stolzen Erfolgen. Das prächtige, von keiner Konkurrenz erreichte Material, die leichte und „subtile" Behandlung desselben fordert die ungeteilte Bewunderung aller Zeitgenossen heraus, und der bekannte Joachimsthaler Prediger Joh. Mathesius steht (1562) mit seinem überschwänglichen Lobe der venetianischen Trinkgläser keineswegs vereinzelt da, während er den heimischen „Waldgläsern" alle Unvollkommenheiten nachzusagen weiss. Nach seiner Ansicht giebt es „im Morgen- vnd Mittaglendern reinere Gleser oder edlere Gesteine, den in den schauerschlechtigen vnd kalten Lendern gegen mitternacht."

Im sechzehnten Jahrhundert gelangt der Glasstil infolge der venetianischen Triumphe zur Alleinherrschaft, aber bald rührt sich der „schauerschlechtige und kalte" Norden, um das entsprechende Gegengewicht zu schaffen. Das Krystall ist, wie schon Joachim Sandrart (1675) sehr richtig bemerkt, „wegen seiner hellen durchscheinenden Klarheit und der grossbefindlichen Stücke zu allerhand Gefässen das tauglichste Corpus," und das Glas ist „als ein nachahmendes Ebenbild des natürlich gewachsenen Krystalles herfürkommen." In Böhmen, dessen hervorragenden Edelsteinreichtum schon der bekannte Anselmus Boëtius de Boot aus Brügge (1609) auszeichnend registriert, wurde der bedeutungsvolle Schritt gemacht, die Edelsteinbearbeitung wie im klassischen Altertume wieder auf das Glas zu übertragen. In demselben Lande, wo — nach dem Zeugnisse des Jesuiten Balbin 1679 — nicht selten Kühe mit Steinen geschlagen wurden, die wertvoller sind, als die Kühe selbst, wurde der verloren gegangene Glasschnitt neuerdings erfunden. Der aus Uelzen im Lüneburgischen stammende, seit 1586 in kaiserlichen Diensten stehende „Hoffdyner und Kammersstaynssneyder" Kaspar Lehmann bekommt in Prag am 10. März 1609 ein ausschliessliches Privilegium für seine so naheliegende und einfache und doch so wertvolle und wichtige „Erfindung". Seit dieser Zeit ist der Krystallstil dem Glasstil wiederum gleichberechtigt.

In einigen Büchern findet man die verwirrende Nomenklatur, dass unter dem Krystallstil nur die erhabene, aus dem Glase herausgearbeitete Dekoration zu verstehen sei. Eine derartige Verengung des Begriffes ist durch nichts gerechtfertigt, denn ein einziger Blick auf die herrlichen alten Bergkrystallgefässe — z. B. im Wiener k. k. kunsthistorischen Hofmuseum — genügt zur Ueberzeugung, dass solche Trinkgeschirre nicht nur erhaben, im Relief herausgearbeitet verziert sind, sondern auch ebenso oft vertieft geschnitten. Man muss demnach den vertiefenden Glasschnitt, welcher bereits im 17. Jahrhundert von Lehmann selbst und dann namentlich von den Nürnberger Künstlern gepflegt wurde und im Laufe der Zeit, speciell im 18. Jahrhundert, fast ausschliesslich das Feld behauptet, ebenso mit Fug und Recht als Krystallstil bezeichnen.

Der hervorragenden technisch-ästhetischen, wie auch staunenswerten kommerziellen Tüchtigkeit deutsch-böhmischer Glasmacher ist es zu danken, dass sich im Geschmacke der Kulturnationen allmählich, etwa um das Jahr 1700 eine Wandlung vollzieht und der Krystallstil auf mehr als anderthalb Jahrhunderte den Weltmarkt erobert. — Was Böhmen, dem sich Schlesien, Brandenburg, Sachsen und

die meisten anderen Glasgebiete des heiligen römischen Reiches deutscher Nation anschliessen, namentlich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in geschnittenen und geschliffenen Gläsern leistet, ist so bedeutend, dass dies allein genügen würde, um für alle Folgezeiten den Anspruch des Glases auf den Krystallstil historisch zu begründen.

Unsere Glasveredelungsprincipien im 18. Jahrhundert, die uns mit so vielen, noch heute als köstlich angestaunten Objekten beschenkten, waren gewiss kein ästhetischer Irrtum. Wären die Leistungen der Glasschleifer und Glasschneider materialwidrig gewesen, hätten sie sich nicht so in der Gunst aller Kulturnationen festsetzen können, noch dazu in einer Zeit, in welcher die ästhetischen Untersuchungen allüberall fast zum täglichen Brote zählten, ja in welcher die Aesthetik als selbstständige Wissenschaft — bekanntlich 1750 durch A. G. Baumgarten — geradezu erst begründet wurde.

Es ist interessant zu verfolgen, wie sich das Verhältnis zwischen Venedig und Böhmen in dieser Zeit direkt umkehrt. Während man im 16. Jahrhundert mit oder ohne Hilfe flüchtiger und gut bezahlter Dogenunterthanen auf alle Fälle hinter die venetianischen Glasgeheimnisse zu gelangen trachtet, während man noch im 17. Jahrhundert an den verschiedensten Orten lieber schlechte venetianisierende Nachbildungen, als Arbeiten heimischer Kunstart erzeugt und örtliche Ueberlieferungen in Verfall geraten lässt, verlieren die Venetianer, je weiter wir ins 18. Jahrhundert kommen, immer mehr an Einfluss und machen nun denselben Fehler, den wir zum Teil in der Renaissance- und Barockzeit begangen haben: sie kopieren den ihnen nicht von altersher geläufigen Stil. Die auf diese Weise geschaffenen Produkte sind sekundärer Natur und können sich mit ihren deutschen Vorbildern nicht messen. Und die Folge davon ist, dass der Glanz des Markuslöwen in der Glasindustrie verbleicht und erlischt.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts herrscht bei uns der Krystallstil in der Glasdekoration fast ausnahmslos, doch sinkt der Wert der Produkte, da kein Konkurrenzkampf die Arbeiter zu wirklich edlen Leistungen aneifert. Die Moden begünstigen die einseitige Betonung technisch-chemischer Errungenschaften auf Kosten ästhetischer Vorzüge; an Stelle des Krystallstiles im engeren Sinne des Wortes, d. h. an Stelle des Bergkrystallstiles, kommt ein merkwürdiger bunter Gemmenstil, der als seine extravagantesten Sprösslinge die schwerfälligen, mehrfach überfangenen und geschliffenen Gläser produziert.

Der eigentliche Bergkrystallstil dauert zwar daneben weiter fort, aber in einer nicht gerade erfreulichen Specialität; das dem Deutschen im Blute liegende à-la-mode-Wesen, die stets begünstigte Ausländerei hat hier wieder einmal einen Possen gespielt. Man nahm sich leider England mit seinen plumpen, brillantierten Glasgefässen zum Vorbild, erzielte jedoch den Regenbogenfarben-Effekt der weichen Bleigläser nicht und behielt nur die derbe und schwere Form als Erbteil.

Unter solchen Verhältnissen war es kein Wunder, dass in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Glasstil dem Krystallstil grosse Gebiete wegnehmen und Dr. Salviati auf der zweiten Pariser Weltausstellung 1867 mit seiner Wiederbelebung alt-venetianischer Glasmacherkunst ein so grosses Aufsehen machen konnte. Wahrscheinlich hätten sich die Dinge noch weiter zu Ungunsten des Krystallstiles entwickelt, wenn letzterem nicht in Ludwig Lobmeyr in Wien ein so berufener Anwalt erstanden wäre. Diesem Manne, seinem theoretischen und praktischen Eingreifen ist es zu danken, dass das wünschenswerte Gleichgewicht bald wieder hergestellt worden ist.

Es hiesse Eulen nach Athen tragen, wollte man Lobmeyrs Ruhm ausführlich begründen. Die ungemeinen Verdienste, die sich Ludwig Lobmeyr um die Glasdekoration der Gegenwart seit der



Fig. 12.
Schale mit den vier Jahreszeiten nach A. Eisenmenger von J. & L. Lobmeyr; Rand nach M. Knab geschnitten von F. Ullmann in Steinschönau.

industrieller oder Grosskaufmann. Das von ihm in Gemeinschaft mit Albert Ilg und Wendelin Boeheim herausgegebene Werk über die Glasindustrie, ihre Geschichte, Entwickelung und Statistik (Stuttgart, W. Spemann, 1874) ist selbst heute noch nicht veraltet. Aber diese Weisheit blieb nicht auf dem Papiere, die Lehren der Kunstgeschichte wurden mit staunenswerter Energie in die Praxis umgesetzt. Wenn das Venetianertum in der Glasindustrie in den siebziger Jahren in der nördlichen Hälfte Europas nicht zur Vorherrschaft gelangte, so ist das in erster Reihe das Verdienst Lobmeyrs, welcher in der Neubelebung der besten geschnittenen Krystall- und Glasarbeiten der Renaissance, Barock- und Rococozeit — man denke nur an den berühmten

alleinigen Uebernahme der väterlichen Firma im Jahre 1864, und namentlich seit der Wiener Weltausstellung des Jahres 1873 erworben, sind allbekannt, und unsere Museen beherbergen manch vornehmes Lobmeyr-Glas. — Die Firma J. & L. Lobmeyr gehört in der Glasdekoration dem äussersten rechten Flügel an; sie ist streng konservativ, aber auch äusserst vornehm in allen ihren Schöpfungen, von denen gar viele im 19. Jahrhundert ihresgleichen nicht haben. Auf so solider theoretischer Grundlage fusst sonst kein ähnliches Unternehmen. Als Ludwig Lobmeyr anlässlich der Vorbereitungen zur Wiener Weltausstellung mit den ersten Dekorationskünstlern seiner Zeit in Verbindung trat und die allerbesten technischen Kräfte zumal in Deutschböhmen für sich zu beschäftigen begann, war er mit so umfassenden, vielseitigen Kenntnissen ausgerüstet, wie nicht sobald ein anderer Gross-

Rothschildservice — ein entsprechendes Gegengewicht schuf. Auch die gediegene Glasmalerei erlebte jetzt vornehmlich im Anschluss an die ältesten und besten mohammedanischen Vorbilder ihre Auferstehung. Die Entwürfe zu den Prunkobjekten lieferten teils Wiener Künstler wie Schmidt, Hansen, Zumbusch Eisenmenger oder Storck[1]), teils kunstgewerbliche Kräfte aus Böhmen, wie Anton Ambros Egermann in Haida oder Franz Schmoranz in Prag, teils Angestellte der Firma, zu denen auch der tüchtige jetzige Direktor der k. k. Fachschule in Nixdorf, Moritz Knab zählte. Die Ausführung der geschnittenen Krystallglasobjekte lag in den Händen der geschicktesten deutschböhmischen Glasgraveure Nordböhmens, wie Carl Pietsch, Franz Ull-

[1]) Vgl. z. B. Teirich, Blätter für Kunstgewerbe, V Tafel 22 oder VIII Tafel 35.

mann, Franz Knöchel sämtlich in Steinschönau, Peter Eisert in Haida, oder wurde von Meyrs Neffen in Adolf besorgt.

Nicht selten wird Lobmeyr der Vorwurf gemacht, dass er seine schon wiederholt abgebildete Schale mit figuraler Gravierung „Die Hochzeit des Neptun mit der Amphitrite" immer wieder zeigt und auch 1900 in Paris wieder ausstellte. Allerdings ist dieses in den jüngsten Tagen um 25 000 Frs. von Loeffler in London angekaufte Objekt, welches Pietsch nach dem von Eisenmenger umkomponierten antiken Fries der Münchener Glyptothek geschnitten, bereits in den Jahren 1878 bis 1881 entstanden. Aber seither hat die Glasgraveurtechnik nichts auch nur annähernd so Vollendetes hervorgebracht, und man muss bis in die Zeiten Kaiser Rudolf II. zurückgehen, ehe man ebenbürtige geschnittene Krystallarbeiten wiederfindet. Denselben Charakter zeigen die gravierten Schalen mit den vier Jahreszeiten (Fig. 12) und mit den drei Grazien (Fig. 13) ebenfalls nach Prof. Eisenmenger oder zwei Schalen mit den mythologischen Gestalten Tag und Nacht („Helios" und „Luna") nach Professor Stefan Schwartz in Wien, sämtlich Arbeiten des Glasschneiders Ullmann. — Unter dem Einflusse der besten alten gravierten Stücke der Barockzeit hat Lobmeyr eine grosse Anzahl fein geschnittener Krystallgläser herstellen lassen (Fig. 14). Von ebenso tadelloser Ausführung sind die Emailmalereien und Vergoldungen in arabischen Motiven nach Schmoranz (Fig. 15).

Häufig schon hatte man alle diese und zahllose ähnliche früher gesehen und doch sieht man sie immer wieder gerne, da eine derartig exakte Ausführung bei den modernsten Arbeiten gewöhnlich nicht angetroffen wird. Selbstverständlich erhielt Lobmeyr auf der Pariser Ausstellung die höchste Auszeichnung, was umso bemerkenswerter ist, als er nach dem Gesagten keineswegs modern ist und der Laune des Tages nicht die geringsten Konzessionen macht. — Es war seit jeher ein Vorrecht abgeklärter, grosser Unternehmungen, in den Zeiten künstlerischen Sturmes und Dranges eine zuwartende, über dem Parteigetriebe befindliche Stellung zu beobachten, dafür aber mit umso grösserer Sorgfalt die besten Traditionen alter Technik künftigen Geschlechtern zu erhalten. Dieses Recht müssen wir auch dem verdienstvollen Lobmeyr einräumen. Uebrigens verhält sich der grosse Pfadfinder des Jahres 1873, der in seinem Neffen Stefan Rath einen temperament-



Fig. 13.
Schale mit den drei Grazien nach A. Eisenmenger von J. & L. Lobmeyr; Rand nach M. Knab, geschnitten von F. Ullmann in Steinschönau.

vollen, jugendlichen Mitarbeiter gewonnen, keineswegs völlig ablehnend gegenüber den Bestrebungen unserer Tage. Auch moderne Ziergläser mit Nelken- und Misteldekor sind bereits aus seinem Atelier hervorgegangen [1]) und auch die letzten Krystallvasen, die durch Meyrs Neffen in Adolf erzeugt wurden (Fig. 16 [2]), zeigen, obwohl nach Lobmeyrs Entwürfen, keineswegs zu Tode gehetzte Formen; andererseits vermisst man aber auch mit Vergnügen närrische Excentricitäten, die sonst unserer Zeit bekanntlich nicht immer ferne liegen. In der allerjüngsten Zeit ist u. a. auch eine gravierte Schale mit der charakteristischen Notenlinienverzierung der Wiener Moderne bei Lobmeyr fertiggestellt worden. Besonders bedeutungsvoll ist die Heranziehung des tüchtigen Wiener Medailleurs und Bronzekünstlers Marschall für Entwürfe zu figuralen Kompositionen, denen man mit Vergnügen entgegensehen kann. —



Fig. 14.
Krystallglasservice, geschnitten im Charakter der Zeit Maria Theresias von J. & L. Lobmeyr.

Heutzutage findet man wieder Krystall-

[1]) Deutsche Kunst und Dekoration, Febr. 1899.

[2]) Vgl. auch: Kunst und Kunsthandwerk (Wien) IV (1901). Heft 1.

stil und Glasstil nebeneinander, wie in den Tagen des klassischen Altertums. Auf der einen Seite arbeitet von den Modernen Gallé oder Daum in Nancy, auf der anderen — von Venedig abgesehen — dass der venetianisierende Glasstil wieder vielfach in die Mode kommt und dass ein gut Teil aller Entwürfe für ganz moderne Gläser in diesem Genre gehalten ist. Dies ist aber ein Fehler, der sich bald bitter



Fig. 15.
Gläser mit Gold- und Emailmalerei in mohammedanischem Charakter nach F. Schmoranz ausgeführt von Meyrs Neffe in Adolf.

Tiffany oder Koepping. Leider macht man gerade im Norden, der traditionell mehr den Krystallstil bevorzugen sollte, aber mit Vorliebe ab und zu venetianischen Grundsätzen huldigt[1]), die Wahrnehmung, rächen kann, und man hat deshalb vor allem in Oesterreich und Deutschland die

[1]) Man vergleiche nur z. B. den übrigens zierlich eleganten Pokalentwurf des Münchners H. Kauffmann (Zeitschrift des Kunstgewerbevereines in München 1886, Tafel 31) oder die älteren Entwürfe des Berliners Julius Camillo Maess (Gewerbehalle 1887, Tafel 58 oder 79, oder das übereinstimmende Blatt in L'art et l'industrie X. Pl. 79). — Noch in seiner Nummer vom 15. März 1901 rühmt das Wiener „Centralblatt für Glasindustrie und Keramik", p. 615, als „hübsche Neuheit Ziergläser in venetianischem Genre" von Fridolin Greiner in Neuhaus am Rennweg.

Verpflichtung, beizeiten darauf aufmerksam zu machen, dass Glasschliff und Glasschnitt nicht vernachlässigt werden dürfen.

Was an Entwürfen für Kunstgläser in den letzten Jahren der Oeffentlichkeit mitgeteilt wurde, lässt — zum Unterschiede von den mitunter prächtigen und phantasievollen Kunstfensterverglasungen — sehr viel zu wünschen übrig; es sind aber auch nicht die allerersten Kräfte in der modernen Kunstbewegung, nicht die talentiertesten und genialsten Pfadfinder, die sich bisher der Hohlglasdekoration zugewandt haben, während einige führende Geister im modernen Kunstgewerbe schon gar manche gelungenen und kunstvollen Glasfenster geschaffen haben. Hoffentlich widmen auch die berufenen Vertreter moderner Dekorationskunst ihre Kraft mehr der auf den ersten Blick vielleicht weniger dankbaren Aufgabe, vornehme Gebrauchsgläser künstlerisch zu veredeln, selbst mit Verzichtleistung auf starke Farbenwirkungen.

Der Bergkrystallstil, der für die kostbarsten Trinkgefässe allezeit unerreicht bleiben wird, hat, wie bereits gesagt wurde, in der Glasdekoration volle Ebenbürtigkeit und Gleichberechtigung mit dem venetianischen Glasstil. Jeder ästhetisierende Angriff in dieser Beziehung wäre durchaus ungerechtfertigt. Gewiss: der Glasschleifer verwendet dieselben Handwerksbehelfe, wie der Steinschleifer, der Glasschneider dieselben Werkzeuge, wie der Edelsteinschneider; aber das Glas hat im kalten Zustande auch dieselben Eigenschaften, wie die Edel- und Halbedelsteine, fordert daher geradezu dieselben Verarbeitungsmethoden. Wollte man den Glasschnitt als minderwertig bezeichnen, müsste man ebenso das Aetzen oder Gravieren sämtlicher Metalle untersagen und ausschliesslich getriebene Arbeiten fordern.

Hat doch selbst die Keramik, die im Material den Edelsteinarbeiten viel weiter steht, Schliff und Schnitt bisweilen nicht verschmäht, wie viele vorzügliche Arbeiten aus altem, rotem Böttger-Steinzeug oder einige, in Europa überdekorierte, chinesische Porzellantassen beweisen. Dass diese Richtung nicht weiter gepflegt wurde, ist in dem, zur grossen Arbeitsleistung in keinem Verhältnisse stehenden, geringen Effekte begründet. Beim Glase jedoch bleibt die grosse Mühe keineswegs unbelohnt, und im Krystallstil lassen sich auch in unserer Zeit mit der unseren Tagen eigentümlichen Ornamentationsweise Wirkungen erzielen, die dem Glasstil unerreichbar sind. Man kann daher wohl die Hoffnung aussprechen, dass nicht nur Böhmen, sondern der deutsche Norden überhaupt, wo die Fertigkeit des künstlerischen Glasschnittes zum Glücke noch nicht ganz ausgestorben ist, seine eigentliche Mission nicht übersehen und den vornehmen Krystallstil nicht dem fremden Glasstil opfern wird.



Fig. 16.
Moderne Krystallglasvasen von J. & L. Lobmeyr, ausgeführt von Meyrs Neffen in Adolf.

# 4. Die Technik des Glasschnittes.

Unglaublich, und doch wahr! In kurzer Zeit wird der Glasschnitt, dessen Wiedererfinder Kaspar Lehmann am 10. März 1609 das kaiserliche Privileg erhielt, sein dreihundertjähriges Jubiläum feiern können und er arbeitet heute noch ganz allgemein fast genau mit denselben technischen Behelfen, die wir aus der Steinschneiderwerkstatt Jost Ammans kennen. Wenn wir dessen Büchlein über Stände und Handwerker vom Jahre 1568 zur Hand nehmen und auch die anderer Gewerbebetriebe betrachten, fühlen wir so recht den starken Unterschied zwischen den Fortschritten jener und dieser Technik. Der schlichte Handweber, dessen primitiver Stuhl von einer Jacquardvorrichtung natürlich noch keine Ahnung hat, oder der alte Jünger Gutenbergs, der mühsam Blatt für Blatt in seine einfache Handpresse einlegt, sie kämen uns heute als recht vorsintflutliche Gestalten vor, wo wir an die kompliziertesten mechanischen Kraftwebstühle oder an Setzmaschinen und Zwillings-Rotationspressen gewöhnt sind. Aber beim Glasschneider hat es noch niemand auffallend gefunden, dass dieser den uralten Werktisch von einer Generation auf die andere überträgt, und dass heute noch der Apparat kaum um einen Gedanken anders aussieht, als ihn Krünitz' Encyklopädie (XVIII; Berlin 1779) in Figur 994 unserer Kenntnis vermittelt. Wohl die älteste erhaltene böhmische Glasschneidemaschine — Holzstock und Eisengehäuse mit den beiden Namen Johannes Schönzopf und Christof Heltzel und der Jahreszahl 1697 befindet sich im Nordböhmischen Gewerbemuseum (Fig. 17); sie unterscheidet sich im Princip nicht wesentlich von den neuesten, messingenen Arbeitsmaschinen.

Während sonst fast jeder Tag für die verschiedensten Materiale neue Bearbeitungsmaschinen oder wenigstens Verbesserungen an diesen hervorbringt, herrscht in der Technik des Glasschnittes völlige Stagnation. Dies drängt uns verschiedene Fragen auf, die ich zu beantworten versuchen werde. Worin liegt der Grund für diese, an sich gewiss recht merkwürdige Erscheinung? Ist das Handwerkszeug des Glasschleifers wirklich schon längst so vollkommen, dass es nicht durch ein besseres ersetzt werden könnte? Wie hätte eine Verbesserung auszusehen und was könnte durch sie erreicht werden?

Der Glasschneider lebt zumeist in Gegenden, die keineswegs Central- und Kulminationspunkte der modernen Schienenwege genannt werden können; die Aussenwelt mit ihrem hastigen Getriebe und — was wir vom Standpunkte der modernen Glasdekoration noch mehr beklagen müssen — mit ihrem ästhetischen Ideenreichtum tritt nicht unmittelbar an ihn heran, sondern es vergehen Monate und Jahre, bevor er — da er mit dem Glashändler nicht mehr identisch ist, und daher nicht

mehr weit zu reisen pflegt — das Wesentlichste der industriellen Fortschritte aus den Kulturcentren durch mündliche Berichte, Vorlagen oder Zeitschriften erfahren und richtig verstanden hat. Und noch



Fig. 17.
Das älteste Glasschneidezeug (1697) aus dem Nordböhmischen Gewerbemuseum in Reichenberg.

umständlicher wäre der Rückweg seiner Anschauungen zu den Weltcentren, die wenig Zeit haben, sich mit den etwaigen Herzenswünschen eines armen, entlegenen Glasschneiders zu befassen. Käme gleich ein findiger Glasschneider auf den glücklichen Einfall, dies oder jenes an dem ererbten Werkzeug zu verbessern, so fehlte ihm ganz sicher Kapital und Gelegenheit, seine Idee in die Praxis umzusetzen. Der einfache Landschlosser — gewöhnlich der einzige Mechaniker der abgelegenen Gegend — hätte wohl kaum das Verständnis, die Tragweite einer Erfindung abzuschätzen, sicherlich nicht den Unternehmergeist, diese Angelegenheit technisch und kommerziell zum glücklichen Abschlusse zu bringen, ja in manchen Fällen vielleicht nicht einmal die Fähigkeit, über die ersten Versuchsstadien herauszukommen; selbst an die traditionelle Herstellung des alten Modells gewöhnt, wird er dem Glasschneider gewiss antworten, er möge sich nur ruhig mit der alten Maschine behelfen, mit welcher die guten Glasschneider zu allen Zeiten so treffliches geleistet; wenn der heutige Glasschneider hinter den Leistungen früherer Perioden zurückbleibe, dann sei es lediglich seine eigene Schuld und nicht die des Apparates.

Und doch ist im Vergleiche zum Handwerkszeug anderer gewerblicher Gruppen vielleicht kein Arbeitsbehelf so unvollkommen und so schwierig zu handhaben, wie das Glasschneidezeug. Schon als ich vor nun bald zwanzig Jahren gelegentlich einer Ferienreise im Böhmerwalde zum ersten Male einem Glasschneider bei seiner Arbeit zusah, staunte ich über seine Fertigkeit, die ein ungewöhnlich hohes Mass exakten Könnens und tüchtiger Uebung voraussetzt. — Hätte man einen Nagel in eine Kiste einzuschlagen und würde man hierbei beständig die schwere Kiste mit dem Nagel gegen einen unbeweglichen, etwa im Fussboden fixierten Hammer auffallen lassen, so käme man in den Ruf eines geistig nicht normalen Menschen. Und doch wäre dies nichts weiter, als ein Gegenstück zu der alltäglichen und normalen Arbeit des Glasschneiders, der das Objekt an sein festgelagertes Werkzeug andrückt, da ihn die grossen und vielen Erfindungen des neunzehnten Jahrhunderts stiefmütterlich über-

gangen haben. — Mit unzureichenden Arbeitsbehelfen lässt sich aber gewöhnlich nur etwas Unzureichendes zustande bringen, und wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn die Durchschnittsleistungen der Glasschneider zu allen Zeiten — selbst in den deutsch-böhmischen Werkstätten der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts — keine allzu grosse Höhe erreichten. Freilich gab es stets einige wenige Glaskünstler, die die bedeutenden technischen Schwierigkeiten zu überwinden wussten und — trotz der Unzulänglichkeit ihrer Maschine — Kunstwerke schufen, die man umsomehr würdigen wird, je besser man die Verhältnisse kennt, je mehr man die Schwierigkeiten beachtet, die die Ausdauer einer tüchtigen Kraft zu überwältigen hat. Gegenwärtig ist noch immer selbst ein bescheidenes Mass von Glasschneide-Geschicklichkeit an ein umständliches Lernen und Ueben geknüpft, die meisten bleiben ihr ganzes Leben damit zufrieden, wenn sie ein einfaches Rankenmuster oder einen Namenszug ausführen können und zwar selbstverständlich nur auf so grossen Stücken, die sie noch bequem in allen Lagen und Richtungen in den Händen halten können. Die wirklich bedeutenden Glasgraveure, namentlich solche, die mit dem primitiven Arbeitszeug selbst figurale Darstellungen in grössere Stücke gut zu schneiden vermochten, gab es zu allen Zeiten nur im Singular.

Ist denn in dieser Beziehung keine Abhilfe möglich? Ist unsere Zeit, die fast jeden Augenblick technische Wunder vollbringt, ausser stande, dem armen Glasschneider ein besseres Werkzeug in die Hand zu geben? — Ein derartiges Armutszeugnis können sich unsere tüchtigen Mechaniker nicht ausstellen lassen. Wenn es sich auch nicht lediglich um eine kleine Detailfrage — wie die Umwandlung der altersgrauen Trittvorrichtung, die bei den „Trempelzeugen“ meist bereits einer anderen Rotationskraft gewichen ist — handelt, so ist das Problem nicht halb so schwierig, wie etwa bei der Konstruktion einer Nähmaschine. Mit der von einigen Seiten empfohlenen elektrischen Glasgraviermaschine[1]) mit Platindraht, asbest-gepackter Messingröhre, Schieferspitze u. s. w. ist uns noch wenig gedient, da dieser Apparat höchstens an Stelle der alten Diamantnadel treten könnte. — Eine riesige Massenglasschneidemaschine andererseits — etwa wie die grossen Stickereimaschinen —, bei welcher mit einem Handgriff gleich hunderte von Gläsern nach demselben Muster graviert werden, soll man keineswegs konstruieren wollen. Für den Massenbedarf sind andere, billige Dekorationsweisen da, wie das Aetzen mit Zuhilfenahme gravierter Metallplatten, das Sandstrahlgebläse oder die Kautschukstempel. Der Glasschneider, der vornehmste und künstlerisch höchststehende Glasdekorateur, will nicht gemein werden; als echter Künstler arbeitet er nur mit seinem Kupferrädchen, wie der Maler mit seinem Pinsel, und freut sich der Wertschätzung, die sein Fleiss geniesst. Aber das Rädchen kann man ihm in zweckdienlicherer Weise in die Hand geben. —

Es hat doch sein Gutes, wenn der Mensch Zahnschmerzen hat; und wenn ich auch seit meiner Kindheit sehr viel unter diesem Uebel zu leiden hatte, heute freue ich mich meiner schlechten Zähne, denn ohne diese hätte ich vielleicht nicht jenen Apparat kennen gelernt, wie ihn der — Glasgraveur benötigt. Ja, da liegt ja bereits die Lösung des Problemes: eine biegsame Welle, an deren Ende ein Rädchen in schnelle Umdrehungen versetzt und in jede, nur irgendwie gewünschte Lage gebracht werden kann. Hier besitzen wir das Werkzeug, das sich an das Objekt heranbringen lässt und haben die Zeit überwunden, in der der Berg zum Mohammed kommen musste. — Das heisst, genauer gesagt, ganz gelöst ist das Problem noch nicht: ein tüchtiger Mechaniker muss sich doch zunächst der Frage an-

[1]) Z. B. Oesterr. Glaserzeitung II. N. 26 vom 15. Juni 1901.

nehmen, und den Apparat, dessen Princip sofort jedem Fachmann als zweckentsprechend einleuchten wird, für den Glasschnitt adaptieren, denn der Glasgraveur hat ja anderes damit zu verrichten, als das Ausbohren oder Feilen schlechter Zähne. Die zweckmässigste Länge und Stärke der biegsamen Welle, die man ja auch bereits in einigen Metallbearbeitungs-Betrieben zum Bohren verwendet, die beste Gestalt des Griffes, die geeignetste Verbindung der Maschine mit dem Arbeitstisch, die Anbringung von Stützpunkten und Hilfsrequisiten, die Schmirgelzufuhr, sowie namentlich die passendste Form und das verschiedene Material der Rädchen, Stifte, Knöpfe u. s. w. — all dies ist erst empirisch festzustellen und gut zu erproben. Von sekundären Fragen, wie beispielsweise vielleicht einem elektrischen Antrieb der Welle, will ich hier ganz absehen. Doch alle die genannten und ähnlichen Fragen können einem guten Techniker kein allzu heftiges Kopfzerbrechen verursachen. Und somit kann man wohl die Hoffnung aussprechen, dass unser Glasschnitt bei der Feier seines dreihundertjährigen Jubiläums im Besitze eines wirklich besser verwendbaren Werkzeuges sein werde, das in grösseren Mengen hergestellt, auch nicht wesentlich teurer zu sein brauchte, als das jetzige unvollkommene Instrument.

Neue Gebiete fruchtbarer künstlerischer Thätigkeit werden sich dann dem Glasschneider eröffnen. Die freiere und leichtere Handhabung wird es dem Graveur ermöglichen, rascher und sicherer zu arbeiten, kompliziertere Vorlagen und Zeichnungen zu benutzen, selbst Figurales in gelungenerer Weise, als dies bisher meist geschah, zu bewältigen. Einzelne Arbeiten, die mit der gegenwärtigen Maschine überhaupt unmöglich waren, wie z. B. verschiedene durchbrochen geschnittene chinesische Erzeugnisse, über deren Herstellungsweise wir noch nicht genügend orientiert sind, werden durchführbar sein. Vor allem aber wird es nicht unerreichbar sein, auch die grössten Glasobjekte, die man in beiden Händen nicht zu halten imstande ist, durch den Glasschnitt zu veredeln.

Aber nicht nur die Hohlglasdekoration, auch die Tafelglasveredlung wird aus der neuen Erfindung den grössten Nutzen schöpfen können. Wir werden zum ersten Male die Möglichkeit gewinnen, grosse Tafelscheiben von Flur- oder Stiegenhausfenstern mit der vornehmsten Glasdekorationstechnik zu verzieren: ganz neue Wirkungen in Ueberfangglas aller Farben oder in teils klar, teils matt geschnittenem Krystallglas werden sich erzielen lassen. Die Perspektive, die sich uns da aufthut, lässt sich noch gar nicht vollständig übersehen. — Patente liegen hier nur so in der Luft. Wer von den Technikern will sich in der Geschichte der Glasdekoration einen unvergänglichen Namen sichern?



# 5. Emailmalerei.

Als man in den siebziger und den beginnenden achtziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts von der romantischen Zeit zur bewussten Nachbildung der Renaissance schritt und die Wohnräume, namentlich die Speisezimmer, mit der grössten Vorliebe „altdeutsch“ einzurichten begann, machten natürlich auch alle Gruppen der Kleinkunst diese Wandlung mit, nahmen die Formen des 16. Jahrhunderts an und bemühten sich, so getreu und echt zu sein, als es dem oder jenem Kunsthandwerker mit dem ganzen Aufgebot alten Vorbildermaterials nur irgendwie möglich war. Ein Lieblingsobjekt auf allen Wandbrettern wurde das „altdeutsche“ Glas, da man in den alten Schlössern und auch schon vielfach in Museen jene mächtigen „Willkommen“, die Reichsadler-, Kurfürsten-, Apostelhumpen, Wappen- und Passglässer u. dgl. sah, die die trunkliebende Ritterzeit der Nachwelt hinterlassen hatte. Vorerst begnügte man sich mit ungefähr „stilgerechten“ Objekten, deren intensiv eisengrünes Glas eine Uebertreibung der alten grünlichen Waldgläser bildete; bunte, eintönig regelmässige, runde „Renaissance“-Ranken, wie sie die alten Glasgefässe nie gekannt hatten, waren die einzige „Zierde“. Charakteristisch für diese Art von Emailmalerei sind namentlich jene Stücke, die um 1878 Anton Ambros Egermann in Haida für das Haus Lobmeyr in Wien verfertigte.

Mit der fortschreitenden Vertiefung in die Kunstentwickelung — Ilgs Geschichte der Glasindustrie war bereits 1874 bei W. Spemann in Stuttgart erschienen — wandte man den echten alten Emailgläsern eine grössere Aufmerksamkeit zu und malte bald Gläser in der breiten, flüchtigen, volkstümlichen Manier der alten Originale. Gewissenlose Antiquitäten-Händler, die der vielfachen Nachfrage nach echten Stücken nicht mehr genügen konnten, traten wiederholt als Besteller auf, und die Glasmaler waren rasch so versiert im Kopieren alter Eigenart und machten ein so gutes Geschäft dabei, dass sich einige derselben ganz auf dieses einträgliche Genre warfen und beständig „alte“ Humpen, Fleuten oder Becher malten und noch immer malen, die man auch bereits zuweilen in den öffentlichen Sammlungen wiederfindet. Derartige Fälscherkünste sind unter allen Umständen zu brandmarken, und ein Unternehmen schändet sich selbst, wenn es solchem gemeinen Betruge Vorschub leistet oder gar selbst aus einem so schändlichen Handel Vorteile zieht.

Die Rückwirkung der berufsmässigen Fälscherkünste auf die solide Glasmalerei blieb nicht aus, und auch die tüchtigsten, den unsauberen Geschäften gänzlich fernstehenden Emailmaler bemühten sich, eine Geschmacksrichtung sich zu eigen zu machen, die dem kaufenden Publikum so sehr zu gefallen schien. Die Folge da-

von war eine Vergröberung der ganzen Maltechnik, die unter Preisgebung ihres besseren Könnens Objekte auf den Markt warf, welche von der Geschicklichkeit unserer Glasmaler nur ein äusserst mässiges Bild zu geben in der Lage waren. — Man hatte offenbar ganz vergessen, dass schon im 17. Jahrhundert ein Johannes Schaper existiert hatte, der sich durch minutiöse Ausführung seiner Glasmalereien die erdenklichste Mühe gab, sein Metier dem der aufkommenden Glasschneider ebenbürtig zu erhalten und die Konkurrenz aus dem Felde zu schlagen. Im Gegensatz zu diesem alten Meister malte man allenthalben breit und unbeholfen. Das aber waren keine kühn hingeworfenen Farbenkleckse einer Individualität, die in wenigen, charakteristischen Zügen ein grosses Bild festzuhalten versteht; das war nur die handwerksmässige Schablone, von unbedeutenden Gehilfenhänden geistlos wiederholt.

Die Reaktion dagegen trat mächtig auf und behielt die Oberhand. Auf fehlerlosem Krystall- oder Farbenglas wurden mit der ganzen modernen Palette der Emailfarben ornamentale und figurale Malereien geschaffen, die an Vollkommenheit kaum etwas zu wünschen übrig liessen, ja geradezu mit den Schöpfungen eines Oelmalers wetteifern zu wollen schienen. Die übertrieben saubere, geradezu geleckte Ausführung wurde zur Hauptsache, jeder freiere, schwungvollere Pinselstrich verschwand, es entstand ein Porzellan-Pfeifenkopf-Stil, in welchem alle populären Werke unserer Gemäldeausstellungen oder Ausschnitte dieser Bilder in Emailmalerei wiedergegeben wurden. Die technische Meisterschaft war erreicht, die ganze Farbenskala beherrschte man in einer Weise, wie sie den alten Glasmalern nicht annähernd zur Verfügung stand; aber vom künstlerischen Standpunkt aus befriedigten die 1880—90 gemachten Gläser nur wenig. Nicht jeder malte so gut, wie z. B. die Mitglieder der Familie Ahne in Steinschönau, die die besten zeitgenössischen Oelgemälde wirklich sehr mühsam reproduzierten; aber selbst da wurde irgend ein Defregger oder Thumann gewöhnlich nur nach einer Photographie oder einem Holzschnitt sorgfältigst wiedergegeben, und die Farbenstimmung willkürlich zusammengestellt, wie sie gerade zur Umgebung passte. Und diese Umgebung! Da merkt man am empfindlichsten den Mangel eines originalen, wirklich künstlerischen Entwurfes. In den meisten besseren Glasmalereiwerkstätten wäre wohl eine Kraft aufzutreiben, die eine schöne Vorlage im allgemeinen gelungen kopiert; dann kommt aber die eigene Zuthat — irgend ein Beiwerk, ein Rand, Ornamente der Umrahmung u. s. w. — und gleich tritt die ganze Misère der weltvergessenen Glasmalereien zu Tage, denen es an Ratschlägen fehlt, die Einzelmotive der Dekoration zu einer stilgemässen Einheit zusammenzufassen, und die andrerseits auch nicht selbst so viel Geschmacks-Sicherheit besitzen, gefühlsmässig den richtigen Griff zu machen. — Relativ die grösste Fertigkeit erlangten unsere Glasmaler in den Jahren, da das Rococo alleinige Mode war, sie haben sich ein gelungenes System von Muschel- und Rocailleschnörkelwerk mit Blumengewinden zurechtgelegt, das für alle Gelegenheiten zu passen schien und deshalb noch heute weiter gepflegt wird. Für Amoretten von Boucher, für Pärchen im Watteau-Geschmack lässt man sich das natürlich gerne gefallen. Aber man denke sich einen Böcklin, Klinger oder Thoma mit einer solchen Umrahmung, und die Humoreske ist fertig.

Die moderne Glasmalerei braucht Entwürfe grosser Künstler, unter denen die grössten gerade gut genug sind. Wenn ein Menzel Ansichtspostkarten entwirft, wird es hoffentlich noch allererste Meister geben, die dem weltfremden Glasmaler auch einen Tag an ihrer reichbesetzten Tafel gönnen könnten. Hoffentlich wird in nicht zu fernen Tagen wieder einmal ein neuer Dürer oder Holbein erstehen, der auch für die Kleinkunst genügend Zeit und Lust hat. Bis jetzt sind die interessantesten Führer der modernen Kunstbewegung —

wie die Kräfte der Darmstädter Kolonie — der Hohlglasdekoration nur wenig näher getreten. Ein vernünftig einfaches Cylinderglas mit flotter figuraler Dekoration von Hans Christiansen[1]) ist bisher so ziemlich das einzige Lebenszeichen dieser Art; dass dies jedoch bald besser werden wird, lassen einige Bestellungen der Darmstädter Kolonie bei böhmischen Glashütten erhoffen.

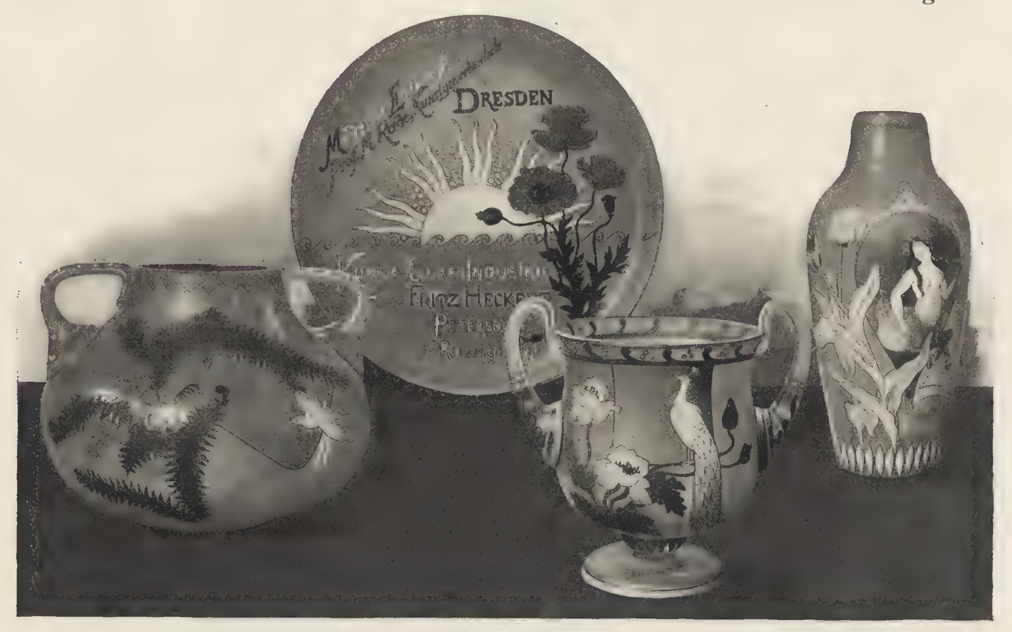



Fig. 18.
Bemalte „Cypern"- Gläser nach Entwürfen von Prof. Max Rade in Dresden, von Fritz Heckert in Petersdorf.

Unter Blinden ist der Einäugige König, weshalb wir uns über die Lobeshymnen, die z. B. den Radegläsern[2]) in Deutschland gesungen wurden, nicht wundern können; die tüchtige Firma Fritz Heckert in Petersdorf, die zuerst diese Gläser auf den Markt brachte, ist in ihrer Entwicklung geradezu ein typisches Beispiel für die Geschichte der Emailmalerei in unsern Tagen, sodass wir es uns nicht versagen können, sie bereits an dieser Stelle näher zu besprechen. Zuerst waren es die „altdeutschen" Humpen und Römer, die diese 1866 gegründete Firma so erzeugen liess, wie es eben das damalige Publikum wollte, also Reichsadler-, Kurfürsten-, Wappen-, Fichtelgebirgs-, Hofkellereihumpen u. dgl. in derselben unbeholfenen Weise, wie sie die echten Vorbilder aufwiesen. Aber es entstanden hier auch zahllose Arbeiten, die nur im Geiste der in jenen Jahren beliebten deutschen Renaissance ausgeführt waren, und denen gute alte Kupferstiche und Holzschnitte von Dürer, Holbein u. s. w. zur Grundlage dienten; die Ausführung teils in Schapermanier, teils in Emailmalerei war sorgfältig. Eine neue Anregung brachten die vom Geheimrat Reuleaux als Vorbilder empfohlenen indischen und persischen Metallgefässe, deren Motive sich ganz gut zur Glasdekoration eigneten, wofür sich das Petersdorfer Unternehmen verschiedene Kombinationstechniken zurecht legte. Namentlich seit der Errichtung einer eigenen Glashütte (1889) und der somit erlangten Unabhängigkeit im Rohglasbezug und hauptsächlich seit der Uebernahme der Direktion durch den tüchtigen

[1]) Kunstgewerbeblatt N. F. XII H. 2 p. 33.

[2]) Diamant 1898 N. 24 oder Sächsische „Gewerbeschau" 1899 p. 101, vielfach nachgedruckt.



Fig. 19.
„Krystall-Cypern"-Vasen in Gold- und Farbendekor (die erste Vase, oben grün verlaufend, nach einem Motiv I. K. H. der Frau Erbprinzessin von Sachsen-Meiningen) von Fritz Heckert in Petersdorf.

gegenwärtigen Leiter Otto Thamm waren die Fortschritte handgreiflich. Nicht jede der vielen Specialitäten, die Thamm in rascher Aufeinanderfolge brachte, vermochte sich längere Zeit zu behaupten, wie z. B. die in Metallschablonen oder Drahtnetze geblasenen Glasgefässe, gegen welche Art von „Drahtglas"[1]) man Stellung nehmen müsste, wenn diese Objekte nicht bereits eines sanften Todes entschlummert wären. Auch die Kombination bemalter deutscher Vasen mit venetianisierenden Flügel- oder Bügelfüssen konnte sich nicht allzulange behaupten. Aber für jeden absterbenden Typus oder Dekor brachte Thamm immer mehrere neue, da er durch zahlreiche Reisen und hauptsächlich durch ununterbrochene Verbindungen mit unsern grossen



Fig. 20.
„Cypern"-Gläser mit „Kairo"-Dekor (Gold) von Fritz Heckert in Petersdorf.

[1]) Dieses Drahtglas unterscheidet sich wesentlich von dem noch schwerfälligeren Drahtglas von Unger in Polaun (1882), einem zum Glück nur ephemären Versuch, bei Hohlglas — zu dekorativen Zwecken! — Drahtnetze zwischen zwei Glaswände einzuschliessen.



Fig. 21.
Bemalte „Cypern"-Vasen mit Golddekor von Fritz Heckert in Petersdorf.

für die Ausführung in vorwiegend matten Farben (stumpfblau, ockergelb, stumpfrot und weiss) auf mattirisiertem („Cypern"-)Glas entwarf (Fig. 18). Durch abwechselnde Farbenwahl des Glases („Krystallcypern", „Azurcypern", „Prinzessgrüncypern", „Bronzecypern"-violett etc.) wurden neue Varianten geschaffen, deren Malereien — meistens Blumenmotive nach Thamms Zeichnung — gewöhnlich gut gelungen sind (Fig. 19). Auch historische Elemente werden nicht verschmäht (Fig. 20 bis 21). Zu den eigenartigsten und interessantesten gemalten Heckertgläsern zählen jene nach den Entwürfen von Ludwig Sütterlin in Berlin — speciell „die Welle" (Fig. 22) — oder Dr. Willy Meitzen in Ribnik; merkwürdigerweise ist dies kein Kunstgewerbezeichner

Kunstgewerbemuseen — das mögen namentlich jene bequemen Herren zur Kenntnis nehmen, die in träger Indolenz von den Museen nichts mehr lernen zu können glauben! — beständig wertvolle Anregungen heimbrachte und mit vielem Glück zu verarbeiten verstand. In diese Rubrik fallen u. a. auch die exakten Nachbildungen altmohammedanischer Moscheelampen[1]), bekanntlich eine der besten Schulen für Emailmaler, wie denn die Malerei unter allen Techniken der Firma Fritz Heckert zur grössten Vollkommenheit gebracht wurde. — Als die neue Stilbewegung in Deutschland einsetzte, zählte Thamm zu den ersten, welche sich nach Entwürfen umsahen, und er gewann hierfür zunächst den Professor Max Rade in Dresden, der verschiedene Skizzen von ungleichem Werte



Fig. 22.
„Azur-Cypern"-Vasen mit Malerei nach Ludwig Sütterlin (Mattfarbe und Emailfarbe) von Fritz Heckert in Petersdorf.

[1]) Abgebildet in C. Sagawes illustrierter Monatsschrift für Fabrikation, Handel und Export (Berlin) III p. 11.

„von Beruf“, sondern ein, obendrein noch — farbenblinder Irrenarzt; er verrät aber trotzdem mehr Beruf, als viele andere (Fig. 23). L. Sütterlin hat in der allerjüngsten Zeit für diese Firma eine ganze Serie von Entwürfen geschaffen, die besonderer Hervorhebung würdig sind (Fig. 24 bis 26); er tritt nicht mehr wie früher mit dramatischem Pathos auf, sondern wählt die schlichtesten Linienführungen mit floralen Anklängen, denen viel Grazie und Anmut eigen sind. Bei einer derartigen Fülle neuer Ziergedanken und bei einer so sorgfältig ausgebildeten Maltechnik lässt sich von F. Heckert in Petersdorf noch viel Gutes erwarten. —

Vielfach ist der Glasmaler, dem künstlerisch wertvolle Originalentwürfe selten zur Verfügung stehen, darauf angewiesen, selbst einen Dekor zu „erfinden“, um dem Verschleisser und Händler wenigstens für die nächste Saison einen gangbaren Artikel zuzuführen und sich lohnenden Verdienst zu verschaffen. Wenn von der Seite der Hausindustrie die Initiative kommt, handelt es sich in der Regel nur um Massenware, nicht um Kunstgläser, die schon mit dem Misstrauen des Verlegers zu kämpfen hätten. Schematische — weder naturalistisch fein durchgeführte, noch stilisiert verarbeitete — Blumen kehren immer wieder. Vielleicht am unerträglichsten wirken die Dutzendarbeiten in weisser Pate-sur-pate-Malerei auf Farbenglas, namentlich wenn leblose Figuren die Bowlen, Vasen, Becher oder schlecht montierten „Phantasiegegenstände“ — lucus a non lucendo — bevölkern.



Fig. 23.
„Bronze“-, „Krystall“-, „Azur-Cypern“-Gläser mit Gold- und Farbendekor nach Dr. Willy Meitzen von Fritz Heckert in Petersdorf.

Zu den beliebtesten Dekoren in Emailmalerei zählte ungefähr 1885—1895 auch die weisse Spitzenmusterung auf buntem Glase, ein ebensowenig glücklicher Einfall, wie die heute in England verbreiteten Väschen, die aus zusammengefalteten Tüchlein zu bestehen scheinen. Man schreckt geradezu davor zurück, Wasser in solche Blumenbehälter zu giessen. Schon glaubte man die Spitzenmode in der Glasmalerei begraben, da wagt es auf der Pariser Weltausstellung Italien, diesen alten Kohl

aufzuwärmen und als „Nouveauté" vorzustellen. Es berührt einen wehmütig, derartige Objekte eines ehedem an der Spitze der Kunstbewegung stehenden Landes zu sehen. Die altberühmte Heimat der herrlichen bemalten Prunkschüsseln des 16. Jahrhunderts scheint keine Phantasie mehr zu besitzen, sonst wäre eine Anhäufung von so viel Bazarschund, wie er — von wenigen Ausnahmen abgesehen — das ganze italienische Repräsentationshaus in Paris füllte, unverständlich. Auch in der nächsten Zukunft wird die italienische Konkurrenz kaum zu fürchten sein, denn nach den Leistungen der „Scuola di disegno applicato all' arte vetraria nel museo di Murano" (Direktion Prof. Cesare Augusto Levi) zu schliessen, wird auch die nächste Glasmalergeneration den Vogel nicht abschiessen. Doch wir wollen erst die Ausstellung von Turin 1902 abwarten!

Wie himmelhoch über der italienischen Glasfachschule stehen z. B. die beiden Fachschulen für Glasindustrie in Steinschönau und Haida, an den Geburtsstätten des Weltrufes des böhmischen Glases. Da wird nicht nur der feinste Krystallschnitt gelehrt, sondern noch ausgedehnter die Emailmalerei, in welcher man zu den höchsten Leistungen emporgeführt wird. Naturaufnahmen nach Zierpflanzen, selbständige Stilisierungen derselben, alte und neue Ornamentik, selbst Figurales wird planmässig und exakt geübt, und der Lehrkörper dieser Anstalten ist auch der nächststehende Berater für die lokale Industrie; manche technischen und namentlich chemischen Versuche erweitern die Ausdrucksmittel, die Dekorationsmotive werden sorgfältig studiert und dem jeweiligen Objekte, sowie der jeweiligen Technik angepasst. —

Fig. 24.
Vase nach Ludwig Sütterlin von Fritz Heckert in Petersdorf.

Manches giebt man auch in der Glasraffinerie als neu aus, was näher betrachtet ein sehr ehrwürdiges Alter besitzt und uns um keinen Schritt weiter bringen kann. Als Beispiel seien die emaillierten Gläser der Madame Charcot[1]) mit dem, bereits von den Porzellanen des 18. Jahrhunderts zu Tode gehetzten Schuppendekor genannt.

Von der grössten Wichtigkeit ist die Kombination und Permutation der Techniken an einem Stücke, die den alten Zeiten im allgemeinen fremd ist, erst seit der Biedermeierzeit, aber nicht in sonderlich glücklicher Gestalt auftritt und ein Charakteristikum der nächsten Zeit bilden dürfte. Schnitt und Vergoldung einerseits, sowie Malerei und Vergoldung andrerseits waren längst verbündet; warum

[1]) Revue des arts décoratifs; Februar 1900.

könnte man nicht Malerei und Schnitt — natürlich in gewissen Grenzen — mit einander öfter zusammenbringen. Nur möge man sich vor naheliegenden Häufungen

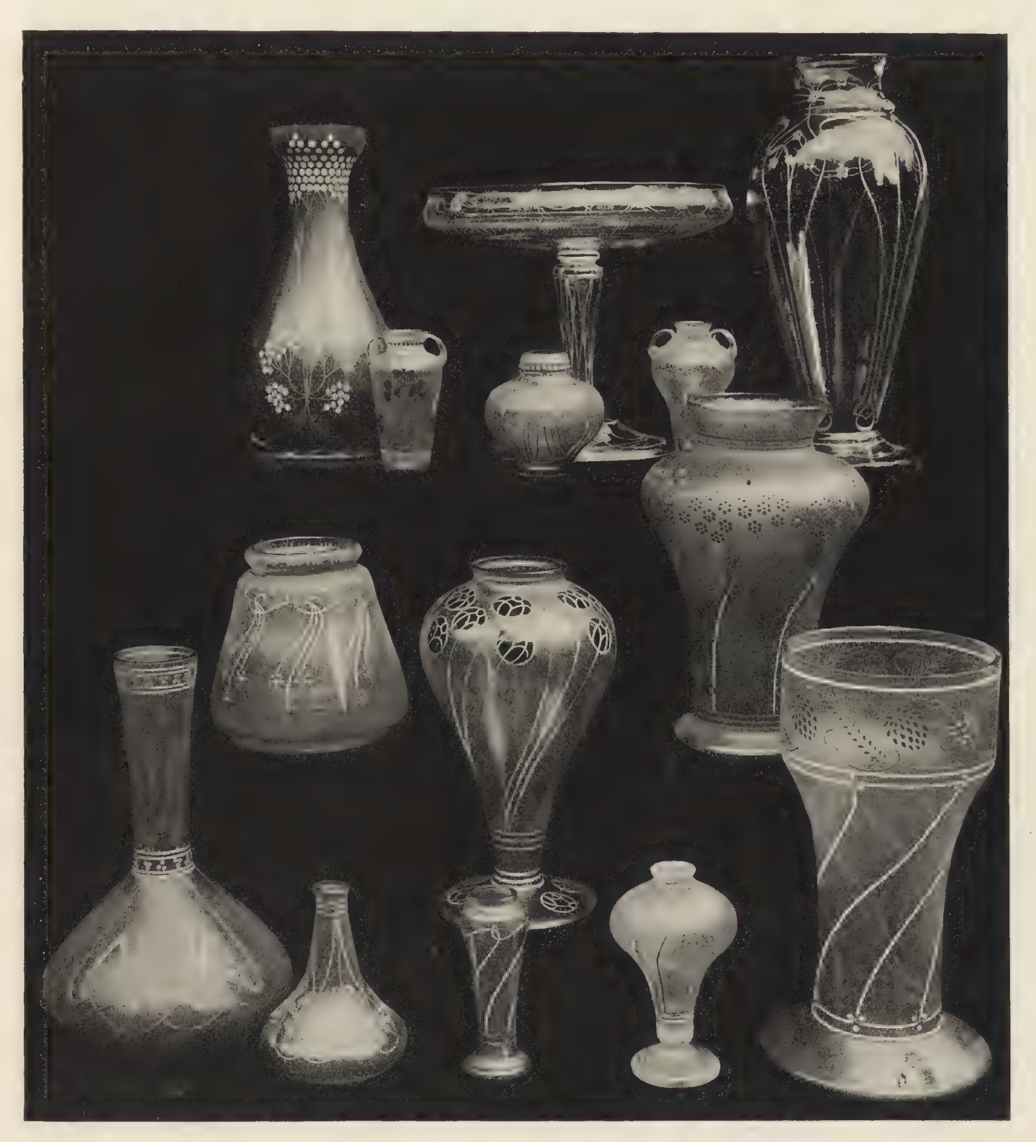


Fig. 25.
Irisierende Vasen mit Emaildekor nach Ludwig Sütterlin von Fritz Heckert in Petersdorf.

hüten! — Auch die Errungenschaften der Chemie, wie die Glasfärbung, Lüstrierung, Irisierung lassen sich im gewissen Sinne ganz gut heranziehen; namentlich die letztere z. B. als Perlmutterglas — innen irisiert, aussen matt geätzt — giebt in Verbindung von diskretem Schnitt und Vergoldung, sowie von Translucidemail gute Effekte.

Mit dem Translucidemail ist der modernen Glasdekoration ein Mittel an die Hand gegeben, welches auf Krystall oder auf mattem oder foliirtem Grunde, selbst in beschränktem Masse auf Farbenglas, die schönsten, vielfach ganz neue Wirkungen ermöglicht. Auch mit der farbi-

gen Aetze — die Grosseltern nannten das „Imprägnieren“ — wird mancher Effekt zu erzielen sein. Wenn der Glasmaler früherer Jahrhunderte mit seinen wenigen opaken Farben relativ soviel leistete, wie viel könnte man erst von einem Emailmaler unserer Tage erwarten! Und er wird auch thatsächlich etwas Vortreffliches vollbringen, wenn ihn ein erster Künstler inspiriert und wenn erst — das Publikum sich abgewöhnen wird, untergeordneten und minderwertigen Marktplunder zu kaufen, sondern wirklich gediegene Stücke verlangen und bezahlen wird.



Fig. 26.
Vase nach Sütterlin von Fritz Heckert in Petersdorf.

# 6. Metallreflexe in der Glasindustrie.

Die in allen Ländern der ehemaligen römischen Weltherrschaft, in Kleinasien und am Rhein, in Nordamerika, wie an der Donau nicht selten zu Tage geförderten Reliquien antiker Glasindustrie tragen gewöhnlich herrliche Reflexe zur Schau, welche bald dem milden Farbenwechsel einer Seifenblase oder Perlmuschel, bald dem intensiv goldigen Farbengefieder eines ausländischen Vogels gleichen. Die Verwitterung, der die Gläser durch so lange Zeit im Erdboden ausgesetzt waren, ist die Ursache hiervon; verschiedene, im Boden enthaltene Mineralsalze haben im Laufe der Jahrhunderte die äusserste Oberfläche angegriffen und zersetzt. Aber dieser Farbenglanz haftet meist nur in losen Schuppen an und wird oft bei der Berührung mit der feuchten Hand abgeblättert, sodass nur das blind gewordene Glas zurückbleibt.

Aber im Altertume gab es auch bereits, wenn wir einen zeitgenössischen Bericht korrekt interpretieren — Glasobjekte, die das schimmernde Farbenspiel im neuen Zustande aufzuweisen hatten. Kaiser Hadrianus (117—138) schickt an seinen Schwager, den Konsul Servianus, solche eigenartige Gläser, die er halb griechisch und halb lateinisch mit dem Namen „allassontes versicolores“ bezeichnet[1]), d. h. „farbenwechselnd-verschiedenfarbig“. Dass es sich hier thatsächlich um Lüstergläser handelt, darüber herrscht gar kein Zweifel. Anders dagegen verhält es sich mit der Frage, ob wir es hier nicht mit gewöhnlichen, den antiken Gläsern unserer Sammlungen vollkommen gleichen Exemplaren zu thun haben, die, unter Hadrian ausgegraben, bereits die schillernde Oberfläche der Zersetzung einiger Jahrhunderte aufwiesen und lediglich dadurch die Aufmerksamkeit des Kaisers erregten. Diese Frage wird sich, da wir gewissenhaft[2]) sein wollen, vielleicht niemals vollständig beantworten lassen, da uns die, jeden Zweifel ausschliessenden Unterlagen fehlen. Möglich ist beides. Bei der hohen Entwicklung der römischen Glasindustrie kann man sehr wohl annehmen, dass ihr auch der vorübergehende Zufallserfolg der Irisierung oder Lüstrierung gelungen ist. Dass spätere Zeiten diese Technik nicht ausübten, brauchte uns nicht Wunder zu nehmen; sind doch bekanntlich viel wichtigere Errungenschaften in der Glasindustrie

[1]) Die Glanzfedern der Tauben (Cic. Fin. III 5: plumae versicolores columbis), sowie die Farbenpracht des Pfaus (Tertull. de pall. 3: pavo multicolor et discolor et versicolor) werden „versicolores“ genannt, und um ja nur jedes Missverständnis, als ob es sich lediglich um bunte Gläser handelte, auszuschliessen, wird von Hadrianus noch das Wort „allassontes“ hinzugefügt, entsprechend dem griechischen „ἀλλάσσων“ = „verändernd“.

[2]) Gewissenhafter, als es z. B. Mr. Louis Tiffany in seiner hübsch ausgestatteten Reklamebroschüre der Pariser Weltausstellung ist, wenn er frischweg als Thatsache hinstellt: „Opalescent glass made at Alexandria A. D. 117“.

spurlos verloren gegangen; und in den Tagen Karls des Grossen hatte man keine Ahnung mehr von der Technik, die z. B. eine klassische Portlandvase geschaffen. Andrerseits fehlen uns vollständig alte Glasbruchstücke, die wir mit unbedingter Sicherheit als ursprünglich lüstriert bezeichnen könnten, und kein schriftliches Zeugnis aus dem Altertume hinterlässt uns ein darauf bezügliches Rezept oder nur eine nähere Erwähnung einer solchen Herstellungsweise. — Man könnte nun an irgend einen Zusammenhang zwischen problematischen spätern Lüstergläsern und den ältesten Lüsterfayencen des Islams denken, doch wollen wir so kühne Kombinationen gänzlich aus dem Spiele lassen.

Die Thatsache steht fest, dass der Glasindustrie im ganzen Mittelalter Metallreflexwirkungen vollständig fremd waren, während der „reflêt métallique" der Keramik in den mohammedanischen Fliesen seit dem 12. Jahrhundert allgemein verbreitet war, während sich die Lüstertechnik der Majoliken von den spanisch-maurischen Wandbekleidungsstücken bis zu den Derutaschüsseln und ganz besonders zu den herrlichen Rubinlüsterobjekten von Gubbio steigerte. Das Glas kennt das ganze Mittelalter und die Renaissance hindurch keine ähnlichen Bestrebungen, und die grundverschiedene Aventurindekoration der alten Venetianer, die sich allmählig im bescheidenen Masse auch nach Norden verbreitete, ist die einzige Art und Weise, die ähnliche Wirkungen, — natürlich nicht in der Oberflächenbehandlung, sondern in der Masse — anstrebte. — Der Perlmutterglanz, den wir auf manchen spätmittelalterlichen oder Renaissance-Gläsern der Sammlungen[1]) sehen, ist nichts anderes, als ein Verwitterungsprodukt, da es sich durchwegs um ausgegrabene Stücke handelt. Warzenbecher, die z. B. als Reliquiare in Sakristeien aufbewahrt wurden, weisen keine Reflexe auf, höchstens im Inneren, wenn sie als Behältnisse für Erde aus dem gelobten Lande gedient hatten und daher innen verwitterten.

Ja selbst in noch viel späterer Zeit hören wir in der Glasindustrie gar nichts von Metallreflexwirkungen. Wenn wir in „chymischen Tractätlein" des 18. Jahrhunderts ab und zu von „metallischen Gläsern" lesen, dürfen wir das nicht missverstehen; ohne Ausnahme sind hiermit lediglich Farbengläser, die mit Verwendung von Gold oder Silber, Kupfer oder Eisen u. s. w. erzeugt wurden, zu verstehen. — Unsere modernen Lüstergläser wären in einer Zeit nicht möglich gewesen, in welcher der Engländer Christoph Merrette das Princip aufstellt, „dass nichts Glas zu nennen sei, was nicht durchsichtig wäre"[2]), ein Princip, das schon Kunckel mit seinen ersten Marmor- und Silber-Zwischengoldgläsern durchbrochen hat.

Selbst als um 1830 Friedrich Egermann in Blottendorf bei Haida sein „Lithyalin" und Graf Buquoy auf seinen südböhmischen Hütten das „Hyalith" erzeugten und bewusst da wie dort undurchsichtiges Glas in Mode brachten, waren Metallreflexwirkungen der Glasindustrie vollständig unbekannt, obwohl das Porzellan von Lüsterfarben, speciell von Kupferlüster bereits seit dem Anfang des Jahrhunderts ausgiebigen Gebrauch gemacht hatte. Und doch wurden zur Zeit der grössten Geschmacklosigkeit, um die Mitte des 19. Jahrhunderts, anderweitig ähnliche Wirkungen bei keramischen und Glas-Objekten auf die ordinärste Art angestrebt, allerdings nur bei der billigsten Marktware, die einen höheren Wert heucheln sollte und daher ganz das Aussehen goldener Geschirre erhielt. Bei keramischen Objekten besorgte dies ein, die ganze Oberfläche gleichmässig bedeckender, schreiender

[1]) Ein hübscher rheinischer Becher aus dem 16. Jahrhundert mit Brombeernuppen im Nordböhmischen Gewerbemuseum zu Reichenberg (K. IV. 34) zeigt z. B. diesen Perlmutterglanz, ebenso ein Römerfuss aus Köln und ein venetianisierender Löwenkopfnodus meiner Privatsammlung. Letzterer stammt aus der reichen Kollektion irisierter Glasfragmente des Herrn V. Weithner in Prag, der diese aus dem Schutte der ehemaligen Prager Festungswerke mit grossem Eifer zusammengetragen hat.

[2]) Krünitz, Encyklopädie 18, p. 660.

Kupferlüsterüberzug, bei Glaswaren — geblasenen Vasen, Leuchtern u. s. w. — wurde die Jnnenseite nach Art der, noch in Nordböhmen allgemein verbreiteten Gartenkugeln oder des thüringischen Christbaumschmuckes einfach amalgamiert. Dies gehörte zu den vielen handgreiflichen Materialwidrigkeiten, an denen die Zeit unserer Grosseltern nichts weniger als arm ist. — Das um 1835 von G. Peter wiedergefundene opalisierende Glas kommt hier, da es keine Oberflächenbehandlung zur Voraussetzung hat, nicht in Betracht; Pantocsek kam erst später mit Verbesserungen.

Erst in der Gegenwart, beziehungsweise seit der jüngsten Vergangenheit, spielen die Metallreflexwirkungen eine in früheren Zeiten ungeahnte Rolle. In der Steinzeugindustrie hat Clement Massier in Golfe Juan (bei Nizza) die Richtung gewiesen, in der sich heute nicht nur die Fabrik von Luneville, Delphin Massier, Bossière in Nancy, L. Castel in Cannes und zahllose andere bis zu den aufdringlichsten und schlechtesten Nachahmern, wie E. Lebas oder D. Zumbo bewegen. Der kürzlich verstorbene W. Zsolnay in Fünfkirchen (Ungarn), der mit seinem Eosin-Lüster, ähnlich dem vornehmeren Kähler in Nestved (Dänemark) der alten Gubbiotechnik nachstrebte, sich jedoch — wie man in Paris verfolgen konnte — in der letzten Zeit künstlerisch nicht vervollkommnet hat, möge hier auch genannt werden. In der Keramik, namentlich in jenen Gruppen, deren Scherben nicht weiss sind, kann man von Lüsterwirkungen einen ausgiebigen Gebrauch machen, wenn nur die Hauptbedingung erfüllt bleibt, dass man kein Metallgefäss wiederzugeben trachtet. — Ebenfalls ungefährlich wäre die Anwendung des Lüsters auf anderen Gebieten, die von vornherein die Möglichkeit einer Verwechslung mit Metallobjekten ausschliessen, z. B. bei dem vor einigen Jahren aufgetauchten „Regenbogenpapier“, das jedoch wieder verschwand, ohne dass diese Specialität ausgenützt worden wäre.

Nur mit der grössten Zurückhaltung kann man dagegen die Metallreflex-Wirkungen in der Glasindustrie gelten lassen, obwohl die gegenwärtige Mode geradezu das Gegenteil fordert. Bei der grossen Beliebtheit, welcher sich heute die metallisch schillernden Glasgefässe erfreuen, dürfte es sich empfehlen, deren Entwickelung in den letzten Jahrzehnten näher zu verfolgen. Man muss hier zunächst zwischen dem diskreten und älteren Irisglas unterscheiden und dem neuerdings vorherrschenden, ins Metallgebiet hinübergreifenden Lüsterglas. Die ersten Versuche von irisierenden Gläsern sah man 1873 in der ungarischen Abteilung der Wiener Weltausstellung und zwar Krystallgläser mit regenbogenfarben-schillernder Oberfläche aus der Glashütte von J. G. Zahn in Zlatno[1]). — Der Chemiker Paul Weiskopf, der uns hierüber berichtet, griff selbst mit grossem Erfolge in diese Frage ein, indem er statt der Verbrennung von Haferspreu, die man seit den fünfziger Jahren auch schon in Böhmen anwandte[2]), die entscheidenden Metallsalze und zwar Zinnsalz, salpetersaures Strontion und salpetersaures Baryt einführte. Nach Weis-

[1]) Wagners Jahresbericht der chemischen Technologie XXII (1876) p. 659. (Referat von P. Weiskopf.) — Jedenfalls liegt nur eine Namensverwechslung vor, wenn man die 1768 gegründete Fabrik Em. Zahn in Blumenbach (Mähren) auch bei der Initiative in dieser Frage nennt; nach den liebenswürdigen, mir an Ort und Stelle erteilten Auskünften ist diese Firma bei den Anfängen der Irisgläser in keiner Weise beteiligt.

[2]) Freundliche briefliche Mitteilung des Herrn Dr. J. Weiskopf in Morchenstern, des Bruders des obgenannten Chemikers. — Das besondere Irispräparat der chemischen Fabrik in Morchenstern wird auch in Stohmann-Kerl, Handbuch der technischen Chemie (1891) p. 1664 ausdrücklich vermerkt. Auf dieses Werk, sowie auf Wagners Jahresbericht, sei hiermit auch für die chemische Seite der vorliegenden Frage hingewiesen, die wir hier ganz gegenüber der künstlerischen Seite in den Hintergrund treten lassen. — Wer sich in dieser Beziehung noch weiter orientieren will, sei auch auf die Aufsätze von D. Böttel: „Metallfarben auf Porzellan und Glas“ in der „Keramischen Rundschau“ (Coburg), 1899 N. 33 ff. aufmerksam gemacht.

kopfs frühem Tode im Jahre 1878 wurden noch andere Metallsalze, wie Silbernitrat oder Wismutnitrat zu Versuchen herangezogen, wodurch sich die Irisdekoration immer mannigfaltiger gestaltete. — Das Haus J. & L. Lobmeyr in Wien erkannte sofort, dass mit dieser Art der Metallreflexwirkungen der Hohlglasdekoration ein neues Feld eröffnet sei und liess auf diese Weise behandelte Krystallgläser herstellen, mit welchen es auf der Sommerausstellung 1876 im Münchener Glaspalaste viel Aufsehen erregte. Um dieselbe Zeit hat auch im Isergebirge Josef Riedel u. a. in der Maxdorfer Hütte Irisgläser verfertigt[1]; auch in Deutschland und in anderen Ländern ist dieselbe Technik an verschiedenen Orten eine Zeitlang gepflegt worden.

Dieser schönen, dem Glanz einer Seifenblase gleichenden Dekorationsweise, die den Glascharakter und ganz besonders die völlige Durchsichtigkeit des Glases, eine seiner wesentlichsten Eigenschaften, unangetastet lässt, folgte bald eine andere, im Effekt noch grossartigere, der man jedoch den eben erwähnten, wichtigen Vorzug nicht nachrühmen kann. — Der Amerikaner Louis Comfort Tiffany, einer der Söhne der bekannten Silberwaren-Fabrik Ch. L. Tiffany, hat das „Verdienst", „mit dem Vorurteile, das Glas müsse unbedingt das Licht durchlassen," gebrochen zu haben[2]. Gewiss, Tiffany hat auf dem Gebiete der Glasdekoration sehr bedeutende Verdienste, indem er als Reformator der Glasgemälde[3]) bezeichnet werden muss. Bis in das Jahr 1872 gehen seine Versuche zurück; im Jahre 1878 stellte er das erste figurale Kirchenfenster her; und auf diesem Gebiete, sowie im modernen Beleuchtungswesen, in welches er entscheidend eingriff, liegt seine grosse Bedeutung, die ihm niemand streitig machen kann. Anders jedoch steht es mit dem „Favrile Glass", welches Tiffany seit 1893 als dekoriertes Hohlglas auf den Markt brachte und welches heute in allen grösseren Museen von Chicago bis Petersburg, von London bis Tokio, von Berlin oder Paris bis Melbourne vertreten ist. (Vgl. Farbentafel der Reichenberger Tiffanygläser). — Die vielen technischen Kunststückchen — besonders das oftmalige teilweise Ueberfangen und Bearbeiten des Glaskölbchens, sowie die eigenartigen Einlagen sogar in Form von Pflanzen, Fischen u. s. w. — sind zweifellos das Produkt eines staunenswerten Studiums. Ob aber die intensiven Lüsterwirkungen, welche die sogenannten Favrile-Gläser aufweisen, nicht eher auf sein Schuldkonto zu setzen sind, das ist eine andere Frage. Tiffanys Pariser Vertreter S. Bing trat für diese Gläser wärmstens ein, und durch dessen Vermittelung war bereits im Sommer 1897 eine Ausstellung einer grossen Kollektion von Tiffanygläsern im Nordböhmischen Gewerbemuseum zu Reichenberg ermöglicht, die hierauf auch nach Wien wanderte; andere Städte in Oesterreich und Deutschland folgten bald nach. Trotz der ungemein hohen Preise fanden die eigen-

[1]) Diese Irisierungen wurden — wie uns ein Probestück in der chemischen Sammlung der Reichenberger Staatsgewerbeschule vom Jahre 1876 zeigt — an der Glasmacher-Pfeife gemacht. Dasselbe Verfahren wird uns auch von der bekannten englischen Firma Webb berichtet (Wagners Jahresbericht der chemischen Technologie 1878 p. 575).

[2]) F. Böttcher im Hannoverschen Gewerbeblatt; wiederholt nachgedruckt z. B. in der Zeitschrift „Diamant" XX N. 24.

[3]) Ueber das, als zweite verbesserte Auflage des schon im 17. Jahrhundert verarbeiteten Opal-Milchglases zu bezeichnende Opatescentglas, das ja in der Masse gefärbt ist, können wir uns hier nicht des Näheren verbreiten; wir verweisen z. B. auf Leischings Aufsatz in den „Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums", der wiederholt (z. B. in der Keramischen Rundschau vom 11. Februar 1897) nachgedruckt wurde. — Es genüge hier die Andeutung, dass das kryolithhältige Glas, das heute auch in Deutschland gemacht wird, wegen der reizenden Wirkungen, die es ermöglicht, seine begeistertsten Verehrer, aber wegen der geringen Beständigkeit auch seine Gegner hat, die an seine Stelle das deutsche „Theophilusglas" von Gebrüder Putzler in Penzig setzen wollen (Deutsche Bauhütte 1900 p. 11).

artigen Erzeugnisse viele Liebhaber und Käufer, und auch das Nordböhmische Gewerbemuseum hat, um das Genre vertreten zu haben, einige Stücke erworben, von denen die beigefügte Chromotypie drei Gläser, darunter auch die charakteristische Pfaufederdekorflasche getreu wiedergiebt[1]).

Oesterreich, das ja bereits durch seine Initiative bei der Erfindung der Irisgläser vorangegangen war, bemächtigte sich sehr rasch auch der Lüsterglästertechnik, deren chemische Voraussetzungen (Behandlung mit harzsauren Salzen, sogenannten Resinaten) mit denen der Irisgläser zum Teile übereinstimmen. Die besten, dem Tiffanylüster keineswegs nachstehenden Produkte brachte die deutschböhmische Glashütte von Klostermühle, Joh. Lötz Witwe (Max Ritter von Spaun) zustande[2]), welche 1898 auch ein Privileg darauf nahm[3]). Die erzielten Wirkungen sind ungemein mannigfaltig und abwechslungsreich, und dem entsprechen



Fig. 27. Lüster-Vase „Creta papillon" von Joh. Lötz Witwe (M. R. von Spaun) Klostermühle.

[1]) Die bisherigen Abbildungen z. B. in der Zeitschrift „Kunst und Kunsthandwerk" (Wien) I. p. 106 ff. oder „The Studio", Juni 1899, waren nicht koloriert, konnten somit nicht den vollen Zauber wiedergeben, den diese Gläser trotz ihrer, mitunter schwerfälligen Formen beim ersten Anblick ausüben. — Die neuesten Reproduktionen von in Paris ausgestellten Tiffanygläsern bringt die „Tidsskrift for industri"(Kopenhagen) Aug.1900 p.187 oder „The Artist", Oktober 1900 p. 69 und 73, vor allem aber das Novemberheft der „deutschen Kunst und Dekoration" p. 89 ff., wo namentlich die eigenartige Bowle der Pariser Ausstellung abgebildet ist. (Der grosse Kandelaber fehlt leider). Der hierzu gehörige Text von Dr. Gensel bringt uns nichts Neues, da er zum Teil mit den drei von der „Tiffany Glass & Decorating Company, New York" herausgegebenen, hübschen Ausstellungs-Reklamebroschüren „Favrile Glass", „Glass Mosaic" (und „Memorial Tablets") übereinstimmt.

[2]) Abbildungen — jedoch leider ebenfalls nur im Schwarzdruck — z. B. in „The Artist" Oktober 1899 und Februar 1900, in der „Wiener Bauindustriezeitung" vom 29. März 1900, in „Kunst und Kunsthandwerk" (Wien) IV (1901) Heft 1 oder in „Kunst und Handwerk" (München) 51. Jahrg. p. 178 und 179.

[3]) Schon bei der Pariser Ausstellung des Jahres 1899 kam Spaun mit hübschen „Intarsiagläsern", nämlich Onyx- und Carneolgläsern, die trotz des total anderen Effektes in der Technik der Glasfadeneinlagen seinen letzten Erzeugnissen nicht unähnlich waren. Jetzt werden metallisch gefärbte Fäden ein- und aufgelegt, und erst nachdem der Metalleffekt erzielt ist, machen die Objekte den Irisierungsprozess durch. Es handelt sich demnach nicht um ein Plagiat an Tiffany, sondern um eine selbständige Erfindung, soweit sich dies aus den fertigen Produkten durch Confrontation schliessen lässt. Dieselbe Ansicht hat offenbar auch die letzte Pariser Ausstellungs-Jury vertreten, die gewiss einer einfachen Nachahmung nicht denselben Preis zuerkannt hätte, wie dem Original, während thatsächlich sowohl Tiffany, als auch J. Lötz' Witwe mit dem Grand prix ausgezeichnet wurden. Bereits 1889 hatte die Fabrik von Klostermühle in Paris den grossen Preis, 1888 in Brüssel das Ehrendiplom erhalten.

auch die vielen Namen, die die genannte Firma, die übrigens, nebenbei bemerkt, bereits ganz andere Dekorationseffekte vorbereitet hält, für ihre Erzeugnisse gebraucht, z. B. „Olympia“ (nach altklassischen Vorbildern) und „Arkadiagläser“, beide noch ohne Einlagen von Metallfäden; ferner „Papillonglas“ [1]) (nach dem Glanze einiger Schmetterlingsflügel) mit verschiedenen Unterabteilungen nach der Grundfarbe des Glases z. B. Rubin-Papillon“, „Kreta-Papillon“, „Kandia-Papillon“ u. s. w.; schliesslich die letzte Specialität „Phänomen“ (Fig. 27 u. 28) und zwar Kandia-Phänomen, Opal- und Hyacinth-Phänomen, dunkelblau, metallviolett und Rubin-Phänomen, vert russe etc. — Vom leichten Muschelfarbenschimmer und dem Irisglanz antiker Ausgrabungen angefangen, giebt es da die ganze Stufenleiter von Metallreflexwirkungen bis zur höchsten Steigerung, vergleichbar einer im Feuer angelaufenen Stahlklinge, einem im Sonnenschein glitzernden Rosenblattkäfer oder einer Auswahl der leuchtendsten Kolibrifedern.

Lüster ist heute in der Glasindustrie wie in der Keramik ein Haupttrumpf, und wir können uns daher nicht wundern, dass auch andere Fabriken, jede in ihrer Art, einschlägige Erzeugnisse zu Markte bringen; von den in dieser Beziehung zu nennenden Glashütten aus Böhmen mögen nur noch die in Kosten und Zuckmantel bei Teplitz und Dux (Joseph Rindskopfs Söhne), ferner die „Elisabeth“-Hütte in Kosten (Gebrüder Pallme König; Fig. 29 und 30) und Neuwelt (Graf Harrach; Fig. 31; letzte Neuheit „Iris dorée“), in Deutschland Buchenau [1]) in Bayern (Ferd. von Poschinger), Josephinenhütte (Schaffgotsch), welche u. a. die irisierten Nachbildungen antiker Gläser für Ludwig Felmer in Mainz herstellte, Petersdorf (F. Heckert) mit „Changeant“ oder „Caméleon“-Gläsern und in gewissem Abstande Schneckendorfer, dessen Gläser dieses Genre bei der Münchener



Fig. 28.
Lüstergläser, ausgeführt in Klostermühle für E. Bakalowits Söhne in Wien.

[1]) Die „Keramische Rundschau“ (Coburg) vom 29. März 1900 macht das „Papillon“-Glas zum „Babyllonglas“ (mit zwei l), sowie auch aus Tiffanys „Favrile-Glass“ daselbst ein „Favoritglas“ wurde.

[1]) Die Abbildungen in „Kunst und Handwerk“ (München) 50. Jahrg. (1900) XII p. 398 sind fälschlich als Theresienthaler Erzeugnisse bezeichnet und stellen Spaungläser dar, was auch in derselben Zeitschrift 51. Jahrg. p. 32 konstatiert wird.

Ausstellung der vereinigten „Werkstätten" 1901 vertraten, angeführt werden. Speciell die Firma Rindskopf, die Hauptkonkurrenten von Spaun, sind unermüdlich thätig, immer neue Variationen in irisiertem Farbenglas (Bronzeiris, Lachsiris, Coelestiris etc.) in allen Qualitäten und in überraschend mannigfaltiger Formengebung auf den Markt zu bringen. — Stumpf, Touvier, Violett & Comp., Crystallerie de Pantin (Seine), ein wegen seiner Vielseitigkeit in Paris 1900 mit dem grand prix bedachtes Unternehmen, bringen u. a. zwei hierhergehörige Specialitäten, nämlich „Carthage", ein irisierendes Eisglas, und „Rosathée", rosa und silbergelb, bläulich lüstrierende Objekte, auch für Massenartikel geeignet. Sie bilden den Uebergang zu den ganz nach alter Manier hergestellten venetianischen Irisgläsern, die man auf der Pariser Weltausstellung unter vielen alten Bekannten wiederfand.

Dass der herrliche Glanz der Tiffanygläser und ihrer österreichischen Nachfolger das grosse Publikum im ersten Moment geradezu verblüfft hat, wird man begreiflich finden. Aber je mehr diese Richtung überhand nimmt, umso dringlicher wird die Frage, ob die Lüsterwirkungen dem Glascharakter vollständig entsprechen und ob wir es nicht vielmehr im Grunde genommen mit einer Materialwidrigkeit zu thun haben, die Effekte eines ganz anderen Gebietes, nämlich des Bereiches der Metalle, unrechtmässig herübernimmt. Ganz zweifellos geht ja doch einer der herrlichsten Vorzüge des Glases, nämlich seine absolute Transparenz vollständig verloren, da alle Lüstergläser — mit Ausnahme der kleinen Rubingruppe — im durchfallenden Lichte ganz unansehnlich gelb-bräunlich oder grau-bläulich aussehen. Dies hat z. B. Tiffany offenbar bereits selbst herausgefühlt, und er bemühte sich auf der Pariser Weltausstellung nicht ganz ohne Erfolg, aus der Not eine Tugend zu machen und Lüsterwirkungen im auffallenden Lichte mit Transparenzwirkungen im durchscheinenden Lichte zu kombinieren. Aber betrachten wir diese Lampenschirme nur näher oder die Libellen oder den Scarabäus als Lichtblenden, so merken wir die grosse Anstrengung, die sie doch nicht bewältigen können, obwohl sie sich redliche Mühe geben, zwei Herren zugleich zu dienen. Entweder ist die Lüsterwirkung auf Kosten der Transparenz erreicht, oder



Fig. 29.
Lüstrierte Glasvase von Josef Pallme König in Steinschönau und Kosten.

die Transparenz drängt den Lüster zurück; ganz glücklich fällt dieses Kompromiss nie aus[1]). Verhältnismässig das Beste, was in dieser Richtung erzielt wurde, sah man in der Halle des Christiansenhauses

[1]) Abbildungen von Tiffany-Lampen im Oktoberheft der „Deutschen Kunst und Dekoration", 1900 p. 44 und 45; darnach auch in der Zeitschrift „Metallarbeiter" 1900 p. 329.



Fig. 30.
Umstricktes, lüstriertes Glasgefäss von Josef Pallme König in Steinschönau und Kosten.

auf der Darmstädter Ausstellung 1901. Es ist dies, abgesehen von den 20 Beleuchtungskörpern der Decke, ein von Louis Busch in Mainz gelieferter (in Klostermühle hergestellter) Kandelaber mit einer Gruppe elektrischer Ballons, die im auffallenden Lichte, bei Tage einen leichten Irisschimmer aufweisen, und im durchfallenden Lichte, bei Abendbeleuchtung ähnliche Effekte durch verschiedene Farbenglasauflagen anstreben. In einem derartigen Raume, wo es in erster Linie auf Farbenstimmungszauber ankommt, kann man sich derartigen Experimenten, die natürlich mit einem weit höheren Verbrauch an elektrischer Kraft verbunden sind, sehr gerne hingeben. — Auf Tiffanys neuen Glasplatten, die eine Verwendung im durchfallenden Lichte nicht anstreben, ist die Lüsterwirkung eine sehr lebhafte.

Die unausgeglichene Lichtdurchlässigkeit der Lüstergläser schliesst diese Technik von der Verwendung bei Gebrauchsgläsern vollständig aus, und selbst bei ausgesprochenen Ziergläsern möge ein bescheidenerer Gebrauch von derselben gemacht werden. Ludwig Lobmeyr in Wien, der für die Traditionen und Bedürfnisse der österreichischen (und der damit völlig übereinstimmenden deutschen) Glasdekoration seit Jahrzehnten das feinste Verständnis an den Tag gelegt, geht auch bezeichnenderweise keineswegs mit dieser Richtung durch Dick und Dünn, sondern verharrt auf jenen guten alten Principien, welche unserer Glasmacherkunst die Welt erobert, nämlich auf dem Glasschnitt und der Glasmalerei, denen auch der Glasschliff, die Kugelerei und Aetzerei angegliedert werden können.

Wenn eine Dekorationsweise nicht ganz materialgerecht ist, hat sie nur eine kurze Lebensdauer, und möge sie auch in dieser kurzen Zeit noch so viele Anhänger finden. Das lehrt uns auch ein anderes Beispiel aus der Geschichte der Glasindustrie, auf welches hinzuweisen hier nicht ohne Interesse sein dürfte. Als in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts das neu erfundene Porzellan so gewaltiges Aufsehen erregte, trachteten einige Glashütten von dieser Zeitströmung Nutzen zu ziehen und stellten Surrogate aus Beinglas her, welche das Porzellan, ohne dessen Eigenschaften zu besitzen, ersetzen sollten. Aber bald sah man ein, dass diese Imitationen von Porzellan mit dem echten Porzellan nicht konkurrieren können, und die Porzellansurrogate blieben eine im Ganzen doch unbedeutende Episode in der Geschichte der Glasindustrie. — Und noch ein anderes lehrreiches Beispiel liefert uns die Geschichte der Glasdekoration. Bereits in den Tagen Carl VI. übertrieb man die Vergoldung der Gläser an einigen Orten über Gebühr; ja es existieren aus jenen Tagen nicht nur silber-goldene, nicht radierte Doppelgläser, sondern auch rohe, geschnittene und dann auf der Aussenseite ganz mit Vergoldung und Versilberung überzogene Becher, welche lediglich Metallwirkungen heuchelten. Aber die Blüte der damaligen Glasdekoration ging über derartige Geschmacklosigkeiten schleunigst und rücksichtslos zur Tagesordnung

über und begnügte sich bald wieder mit der diskretesten Goldränderung geschnittener Pokale.

Auch aus einem anderen kunstgewerblichen Gebiete möge eine Parallele hier Platz finden. Die weisslackierten Möbel der Rococo- und Louis XVI.-Zeit wichen nach verhältnismässig kurzer Zeit den polierten Möbeln, die wenigstens die Struktur des Holzes wiedergaben, und in unserer allerjüngsten Vergangenheit wiederholt sich ein ähnlicher Vorgang; die intensiv ziegelrot oder grasgrün lackierten Möbel, die zum Kennzeichen der ersten Phase unserer modernen Secession gehören, verschwinden wieder und machen den stilgemässen, farbig gebeizten Möbeln Platz; denn Materialwidrigkeiten können höchstens von einer Modelaune eine Zeitlang getragen werden; auf die Dauer lässt sich das Kunstgewerbe derlei nicht gefallen.

Aehnlich dürfte es den, von Anleihen an das Metallgebiet lebenden Lüstergläsern ergehen, an deren heischendem und alles schlagendem Farbenglanz sich das feiner empfindende Publikum bald satt gesehen haben wird. Es sind ja auch keine künstlerischen Principien, die zugleich mit ihnen zurückgedrängt werden könnten, sondern lediglich Zufallswirkungen, die der Chemiker, der hier einzig und allein zu Worte kommt, meist selbst nicht im Voraus genau berechnen kann. Für den Chemiker bleiben aber noch genug einschlägige, zum Teil dankbarere Fragen, auch wenn die Gläser nicht in der Hütte oder im Ofen fertiggestellt werden, ohne dem Glasschneider oder Glasmaler einen Heller Verdienst zu gewähren. — Man könnte zwar einwenden, dass das Glas als Farbträger nicht ohne weiteres auf ein Mittel verzichten möge, welches sein Geltungsbereich nicht unwesentlich ausdehnt. Dem gegenüber ist jedoch zu bemerken, dass die Keramik, die ganz gleichartige Effekte erzielen kann, eine derartige Mithilfe zur Verdeckung eines unansehnlichen Scherbens eher benötigt, als das Glas, das seinen wesentlichsten Vorzug, die vollständige Durchsichtigkeit, nicht gegen das Linsengericht zufälliger Wirkungen hingeben darf. Gerade das Glas, das so ungemein reich an Bearbeitungsmethoden ist und das in seiner vornehmeren Eigenart seit jeher die diskreteren Veredelungsarten vorzog, darf keineswegs eines wohlfeileren Erfolges wegen die ruhmvollsten Blätter aus seiner Geschichte vergessen.

Unsere Aufgabe muss es sein, den — schon von Gottfried Semper empfohlenen — alten Weg zu gehen, jene Traditionen, welche unsere Glasindustrie in Ost und West berühmt gemacht, hoch zu halten und nicht in eine Nachahmung ferneliegen-



Fig. 31.
Rosa-Email-Vasen mit eingesponnenen dreifarbigen Pfaufedern, im Tiffanycharakter von Graf Harrach in Neuwelt.

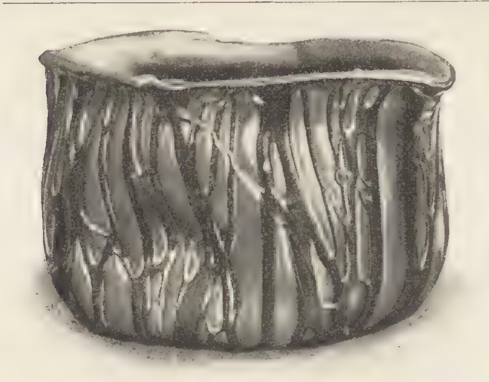


Fig. 32.
Jardinière aus Lüsterglas von Joh. Lötz Witwe (Max R. von Spaun) in Klostermühle.
(Auf der Pariser Weltausstellung 1900 gekauft vom Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe.)

der Modeerzeugnisse zu verfallen. Der Glasschnitt und die Glasmalerei, sowie die Glasätzerei sind trotz der geringen Förderung, die sie in den letzten Jahren erfahren haben, noch durchaus leistungsfähig, keine pensionsbedürftigen Diener, die ihre Schuldigkeit bereits gethan. Glasschnitt und Glasmalerei werden sich gewiss auch den Launen des neuen Herrn, der modernsten Formensprache, fügen und warten nur auf die Anordnungen, die ihnen von tüchtigen, den Geist der Zeit richtig erfassenden Künstlern gegeben werden



Fig. 33.
Geätzte Schale mit Lüster-craquelé von Joseph Riedel in Harrachsdorf.

mögen. Der zarte Farbenhauch einer Seifenblase, welcher die ersten Irisgläser auszeichnete, wird sich auch mit secessionistischen, geschnittenen und gemalten Ornamenten verbinden lassen; dagegen ist die intensive, selbstherrliche Lüsterwirkung auf ein bescheideneres Mass zurückzuführen, welches den alten Techniken unserer Glasraffinerie nicht jede Bethätigung unterbindet.

Bezeichnenderweise sieht man bereits jetzt, obwohl die Mode die Lüstergläser derzeit ungemein bevorzugt, dass die beiden Hauptvertreter dieser Richtung, Tiffany und Spaun, einlenken und den Einwänden, die vorher gemacht worden sind, zu begegnen trachten. Die umstrickte Jardinière von Spaun, die das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe in Paris erworben (Fig. 32), trägt in der Konstruktion und Oberflächenbehandlung mehr als die meisten einschlägigen Objekte dem Glascharakter Rechnung. — Aber die allernächsten Jahre werden uns ohne Zweifel noch weiter führen und die Verbindung von Lüsterwirkungen mit anderen Glasdekorationstechniken ausgegestalten. Die Brücke ist heute schon geschlagen und zwar durch nordböhmische Glasraffineure. Josef Riedel erzeugt in seiner Glasraffinerie zu Harrachsdorf einerseits Craquelé-Lüster, durch dessen Risse das klare Glasmaterial wieder zur Geltung kommt; andererseits beseitigt er durch das Sandstrahlgebläse, das sich gerade in diesem Punkte als ein willkommenes Hilfsmittel des Glasdekorateurs erweisen wird[1]), den Grund, von dem sich die lüstrierende Malerei abhebt. Beide Techniken sieht man — nebst Wabenmusterätzung und Vergoldung — auf dem abgebildeten Teller (Fig. 33).

[1]) Es wäre ja sehr erfreulich, wenn die Erfindung des Amerikaners Tilghman, die auf der Weltausstellung in Wien 1873 so viel Aufsehen erregt und im Laufe der Zeit mit der Anwendung der Blechschablonen der ordinärsten Dekoration so sehr Vorschub geleistet hat, dem Glasraffineur auch bei besseren Arbeiten immer umfangreichere Dienste leisten wollte.

Auf solche Weise wird die Zukunft der Glasdekoration um ein Ausdrucksmittel bereichert sein, das mit Mass und an dem entsprechenden Orte angewendet, manche guten, ästhetisch einwandfreien Wirkungen verbürgt. Noch ausgedehnter als das sehende Väschen aus Perlmutterglas, innen irisiert, aussen matt geätzt, dann einerseits graviert und vergoldet, anderseits mit Translucidemail bemalt; nichts als einige Kleeblättchen oder Lorbeerzweige auf schlanken, goldenen Stengeln, aber



Fig. 34. Perlmuttergläser mit Translucid-Emaildekor von der k. k. Fachschule in Steinschönau.

Verwendungsgebiet der Metalllüster wird aber voraussichtlich jenes der diskreten Irisierungen werden, die noch lange nicht alle möglichen Kombinationen und Permutationen durchgemacht haben. Erst jüngst überraschte uns z. B. die Fachschule für Glasindustrie in Steinschönau durch einige einfache, aber reizend aus-

von einer entzückenden, diskreten Gesamtwirkung, die eine farblose Abbildung (Fig. 34) leider nicht wiederzugeben vermag. Auf so zarte Weise angewendet, haben die Metallreflexe, die den Charakter des Glases nicht beeinträchtigen, gewiss noch die Anwartschaft auf eine lange, glückliche Zukunft in unserer Glasdekoration.



# 7. Neue Formen in Glas.

Wenn im Kulturleben neue Errungenschaften und Bedürfnisse nach neuen Gestaltungen rufen, findet man diesen Vorgang natürlich und vernünftig. Und wo giebt es sonst in unserem Heim, im reichen Palast, wie in der ärmlichen Hütte, im ganzen abgelaufenen Jahrhundert eine so gewaltige Umwälzung, wie in der Beleuchtungsfrage! Unsere, gerade in dieser Beziehung ganz besonders bescheidenen Urgrosseltern, die mit Kienspahn, Talgkerze und Oellämpchen vollauf ihr Auskommen fanden, kannten die Bedürfnisse unserer lichtvollen Aera nicht. Erst im letzten halben Säculum brachen sich Petroleum, Gas, elektrisches Bogen- und Glühlicht, Gasolin, Auerlicht, Spiritusglühlicht, Acetylen, Teslalicht in rascher Aufeinanderfolge Bahn und schufen sich neue Beleuchtungskörper, an denen die Glasindustrie den hervorragendsten Anteil hat. Sowohl Kronleuchter, als auch Standlampen wurden in geradezu fabelhaften Mengen benötigt, und der Bedarf hält sich auch weiterhin auf einer sehr bedeutenden Höhe. Soweit es sich um gewöhnliche Massenartikel handelt, haben wir uns hier mit dieser Produktion nicht zu beschäftigen. Aber die künstlerisch wertvollen Kompositionen auf diesem Gebiete sind fast in allen Kulturländern so bedeutend und mannigfaltig, dass wenigstens einige Worte über die Glas-Beleuchtungsbranche am Platze sein mögen.

Von altersher stehen sich hier — wie in der Hohlglasindustrie — zwei entgegengesetzte Richtungen gegenüber, nämlich die venetianische und die deutschböhmische. Die ersteren Kronleuchter sind im Glasstil gemacht und tragen allerlei aufgeschmolzene oder gekniffene, vielfach farbige Blätter- und Blütenverzierungen auf geschweiften Glasrohren; die letzteren sind Repräsentanten des Krystallstiles und bilden ein System von Gehängen farbloser, geschliffener Glassteinchen und Prismen oder anderweitigen Anhängseln. Während die venetianischen Kronleuchter in ihrer Heimat keine epochemachende Umgestaltung erfahren haben und sich bei Lüstern für elektrisches Licht nicht selten mit der einfachen Umwendung der S-förmig gebogenen Arme beschränken, hat man in Amerika, Deutschland und Oesterreich eine gründlichere und originelle Behandlung der ganzen Beleuchtungsfrage eingeleitet und zum guten Teil auch bereits durchgeführt. Zunächst ging man an eine Heilung der Krankheiten der ersten Versuchsjahre und erklärte der widersinnigen (nur in alten Barock- oder Rococosälen zu rechtfertigenden) Kerzenform[1]) bei den

[1]) Leider ist die Unsitte, selbst Glühlichter auf Porzellankerzen zu setzen, noch heute nicht ausgestorben, und auf der letzten Pariser Ausstellung konnte man in einigen Abteilungen diese Geschmacklosigkeit wiederholt antreffen.

Gaskronen den Krieg. Das elektrische Licht erfordert nach seiner Eigenart eine völlig andere Behandlungsweise, als die früheren Lichtquellen; wenn Brennstoffbehältnisse und Anzündevorrichtungen unnötig werden, wenn kompakte Röhrenleitungen in Wegfall kommen, wenn die alte Vertikalrichtung der Flamme jeder beliebigen Lage des Glühlichts gewichen ist, wenn eine leichte Drahtleitung zur Glühbirne die duftigsten Verbindungen gestattet, kann man viel freier und unabhängiger komponieren und thatsächlich noch nicht dagewesene, gute Formen vor allem in Glas erfinden.

Die mächtigsten Impulse im Beleuchtungswesen gingen im letzten Jahrzehnt von der Weltausstellung in Chicago 1893 aus, was Geheimrat Dr. Julius Lessing mit scharfem Kennerblick sofort in seinem ganzen Umfang erkannte und durch das Herüberbringen vieler amerikanischer Modelle für Deutschland zu einer interessanten Frage vertiefte. Das, was Tiffany in seinen Opalescentglas-Kronen und Ampeln auf den Markt brachte, war nicht gerade einwandfrei und nachahmenswert; originell in der Farbenstimmung erinnerte es in der Formengebung an byzantinische oder altromanische Vorbilder; diese Kronen machten den Eindruck, als wären sie Geschwister der Weihekrone des Gotenkönigs Reccesvinthus, die heute im Musée de Cluny aufbewahrt wird. Aber in der blossen Thatsache, dass sich der geniale Tiffany in so ausgesprochenem Gegensatz zu allen Ueberlieferungen und stereotyp gewordenen Kompositionsschemen setzte, liegt die gewaltige Bedeutung dieser Anregung. Alle Produzenten wurden hierdurch veranlasst, die Frage zu ventilieren, ob den Beleuchtungskörpern nicht neue, noch eigenartigere Formen gegeben werden könnten. Diese Frage wurde an vielen Orten mit einem lauten und vernehmlichen „Ja“ beantwortet, und es begann ein — heute noch nicht abgeschlossener — Wettstreit zwischen allen lebensfrischen Firmen dieser Branche. Was



Fig. 35.
Kronleuchter für elektrisches Licht (rosa und grün) von Alwin Franz in Neugersdorf in Sachsen.

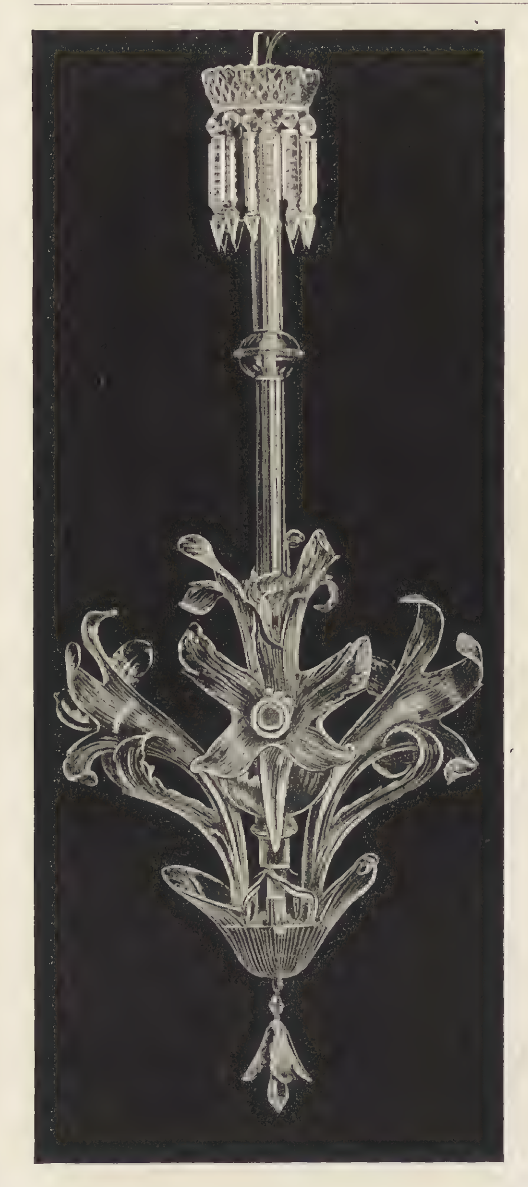


Fig. 36.
Kronleuchter für elektrisches Licht von Alwin Franz in Neugersdorf in Sachsen.

Prof. O. Eckmann in Berlin in dieser Beziehung entwarf, was unternehmende und leistungsfähige Anstalten wie Paul Stotz in Stuttgart, die sächsische Bronzewarenfabrik in Wurzen, R. Frister, J. Hirschhorn oder F. Hornemann in Berlin und viele andere an sehr achtbaren Arbeiten in den allerletzten Jahren erzeugt, gehört nicht in den Rahmen unserer Betrachtungen, da das Glas hierbei eine untergeordnete Stellung einnimmt. Aber auch ausgesprochene Glasfirmen, wie Alwin Franz in Neugersdorf in Sachsen, kommen mit mannigfachen glücklichen, modernen Lösungen (Tafel anbei und Fig. 35 bis 38); speciell die venetianisierenden, und doch im Vergleich zu den venetianischen phantasievolleren Kronleuchter in grünlichem und rosa Glas verdienen Anerkennung. Man freut sich umsomehr, etwas Neues zu sehen, als die Pariser Weltausstellung, von der man sich in Beleuchtungsformen Wunderdinge versprach, in dieser Beziehung so gut wie gar nichts Beachtenswertes brachte, höchstens die eleganten Lippenblütlerkronleuchter von J. Dampt bei Henri Beau[1]) oder Kastanienleuchter von Guinier. — Was andere Firmen, wie z. B. Isidoro Kisch ausgestellt, ist kaum der Rede wert, und grosse Firmen, wie Baccarat, die in Krystallglas sehr vornehme Arrangements bieten (Fig. 39), waren wenig vertreten.

Auch die deutsch-böhmische Beleuchtungsindustrie ist bestrebt, den Anforderungen der Zeit gerecht zu werden, ohne die guten alten Traditionen zu verleugnen. In Prismen, Kettensteinen und Behängen aller Art wird die denkbar grösste Abwechslung geboten, um das seit Jahrhunderten beliebte optische Regenbogenspiel des geschliffenen Glases nicht un-

[1]) Der in Paris u. a. für die Museen von Berlin und Hamburg angekaufte Kronleuchter von Dampt ist wiederholt abgebildet worden z. B. in der Revue des arts décoratifs, April 1901 p. 109 oder im Kunstgewerbeblatt N. F. XII. April 1901. — Der Seifenblasen machende Bronzeaffe von Fremiet wäre für specielle Anlässe, besonders für Kneipen oder Geselligkeitsvereinslokale, kein übler Scherz, aber weiter auch nichts; die Ausführung war übrigens ziemlich roh. — Die neuesten Beleuchtungskörper von Bagnès, Mildé, Raingo, Soleau (nach dem Entwurfe von Joseph Cheret), die die Zeitschrift Art et Décoration, September und November 1900 p. 91 ff. abbildet, sind nur vom Standpunkt der Metallarbeit, die zum Teile eigenartig und gefällig ist, interessant und beschränken das Glas auf das allernotwendigste Minimum, nämlich auf die Glühkörper selbst.



Kronleuchter für elektrisches Licht von Alwin Franz
in Neugersdorf i. S.

Verlag von Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig

genützt zu lassen. Aber der Aufbau der Kronleuchter ist ein wesentlich anderer und freierer, als zu alten Zeiten. Man braucht nur die Leistungen der tüchtigsten Firmen, wie Reinhold Palme Söhne in Haida (Fig. 40 u. 41) oder Elias Palme in Steinschönau (Fig. 42) zu betrachten, um das Gesagte bestätigt zu finden. Ganz ähnliche Arbeiten, auch solche in venetianischem Charakter erzeugt Carl Hosch in Haida, der überdies neuerdings der Vorherrschaft der geschwungenen Linie im modernen Geschmack gerecht wird und in diesem Sinne sowohl für elektrisches, als auch für Gaslicht kühne und elegante Kompositionen geschaffen hat (Fig. 43—46).

In Beleuchtungsartikeln wird man in den nächsten Jahren gewiss noch an den verschiedensten Orten neueren und überraschenden Kunstleistungen, guten originellen Formen begegnen. —

Wenn aber unsere Hohlglasfabrikanten und ihre künstlerischen Ratgeber im Schweisse ihres Angesichts darüber brüten, wie für dasselbe Wasser oder dieselben Weine, die unsere Urväter getrunken, oder für ähnliche Blumen, wie sie seit undenklichen Zeiten unser Heim schmückten, neue, noch nie dagewesene Formen geboren werden könnten, muss man sagen: Schade um all' den Aufwand! Wozu um jeden Preis neue Gläserformen? Lässt sich dem modernen Stil, dem sich kein Einsichtsvoller verschliessen wird, nicht auf andere Weise Rechnung tragen?

In dieser Fragestellung liegt auch bereits die halbe Antwort. Wie sehr man bisher meistens auf falschem Wege war, zeigt die Betrachtung der ganzen Stufenleiter der letztjährigen Neuheiten, von den überzierlichen Koeppinggläsern (Fig. 1 bis 3) angefangen bis zu den vielfach rustikal-derben, dickwandigen Vasenformen von Gallé. Beide Specialitäten sind thatsächlich — von thüringischen Spielereien (in Tierformen) auf der einen und entlegenen Chinaarbeiten auf der andern Seite abgesehen — neu, aber nur aus dem Grunde, weil frühere, stilgewandte Perioden beide als unerlaubte Extreme verurteilt hätten. Und gesetzt den Fall, die Lobredner hätten Recht, und Koepping und Gallé — welches letzteren wirklich bedeutende Verdienste auf dem Gebiete des modernen Glasschnittes in einem späteren Kapitel besonders gewürdigt werden sollen — wären



Fig. 37.
Kronleuchter für elektrisches Licht von Alwin Franz in Neugersdorf in Sachsen.

Meister der Form, so stünden sie allein da, da sie keine Schule begründen können, denn nach beiden Richtungen giebt es keine weitere Ausbildungsmöglichkeit. Noch schlanker als ein Koepping'sches Noli-me-tangere könnte höchstens ein Glasgespinst sein.

Die andern deutschen Stürmer und Dränger verlegen sich ebenfalls in erster

Linie auf die Erfindung noch „niegesehener“ Formen. Nur der, auf andern Gebieten ziemlich excentrische Münchner Künstler Richard Riemerschmid empfiehlt vernünftige, wenn auch nicht gerade neue Formen[1]). Dagegen glauben andere Moderne übermütig werden zu müssen. Der reisende Glasbläser Zitzmann in Wiesbaden[2]) vergröbert lediglich die Koeppinggläser, ohne deren Zerbrechlichkeit zu mildern, Peter Behrens, jetzt in Darmstadt[3]), behält nur noch die dünnen Stengel bei, während er die Kelche schwerer gestaltet; die farbigen Kunstgläser von Schnekkendorfer[4]), die 1900 in München ausgestellt waren, gehören mit ihren geknoteten Pflanzenstengeln in dieselbe Gruppe. Auch die von Baurat Lambert in Stuttgart entworfenen und in Schliersee ausgeführten Gläser, die 1901 zur Leipziger Messe kamen, mögen nicht unerwähnt bleiben. Bernhard Wenig in Berchtesgaden[5]) biegt den dünnen Stengel fragezeichenartig, Harry Powell (in J. Powell & Sons) in London[6]), der ein nicht allzu glückliches Mittelding zwischen Altengland, Ehrenfeld und Venedig konstruiert, löst den Stiel bisweilen in drei spiralig gedrehte Fädchen auf (ein dem Schmiedeeisen entlehntes Motiv) oder setzt nach Tiffanyart Tulpen auf hohe Stiele. Otto Porsche in München[7]) und F. A. O. Krüger, ebenfalls in München[8]), lehnen sich noch mehr an die Venetianer an; der letztgenannte und Bruno Paul, auch in München, entwerfen für die Glasfabrik Vallerysthal in Lothringen allerlei unregelmässig zerdrückte, absonderliche Vasengestalten[9]); steife Hüte, auf welche sich jemand gesetzt, dürften als Anregungen gedient haben, namentlich, wenn Mäuse die Krempen unregelmässig abgenagt haben. Die bizarrsten Formen glaubt der Ungar J. Rippel-Ronai[10]) (für J. Pitcairn-Knowles in Paris) ausführen zu müssen, umgestürzte Kürbisse wechseln mit altgriechischen Lekythosgefässen ab, die nach oben in einen langrohrigen Trichter

Fig. 38.
Krystallglaskronleuchter von Alwin Franz in Neugersdorf in Sachsen.

[1]) Dekorative Kunst. März 1901 p. 217 und Juni 1901 p. 359.

[2]) Kunst und Handwerk, 1900, Heft III und XII.

[3]) Dekorative Kunst, Oktober 1899, p. 18.

[4]) Centralblatt für Glasindustrie und Keramik vom 10. November 1900 p. 535.

[5]) Deutsche Kunst und Dekoration, März 1899, Kunst und Handwerk, 1900, I oder Liebhaberkünste (München) 1900 p. 251.

[6]) Tidsskrift for Kunstindustri, Kopenhagen, 1899 p. 58 oder The cabinet maker and art furnisher, 1900 p. 178 oder Dekorative Kunst, April 1901 p. 266.

[7]) Dekorative Kunst, März 1899.

[8]) „ „ „ „

[9]) „ „ November 1898.

[10]) „ „ Dezember 1898.



Fig. 39.
Krystallglas-Kronleuchter von Baccarat (Frankreich).



Fig. 40.
Kronleuchter für elektrisches Licht von Reinhold Palme Söhne in Haida.

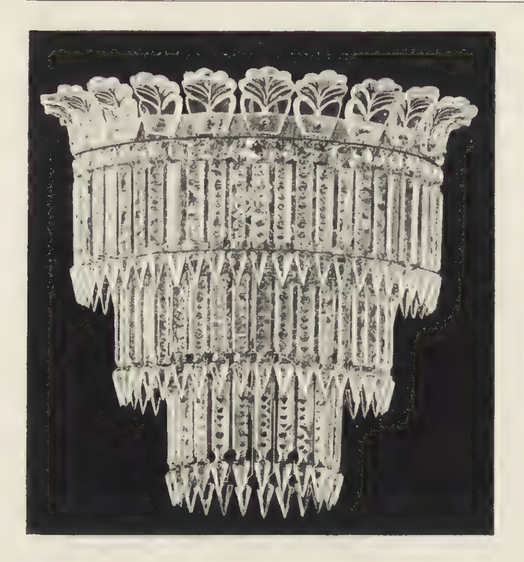


Fig. 41.
Prismenkronleuchter von Reinhold Palme Söhne in Haida.

übergehen. — Wozu plagt man sich denn gar so mit derartigen Problemen?

Die Wiener Secession sucht zum Teil auf andern Wegen zum „Idealglase“ der Zukunft zu gelangen. Kolo Moser[1]) verriet mit seinem preisgekrönten Trinkgläsersatze nicht viel von der ihm sonst eigenen Begabung (Fig. 47); dass die Industrie diesem Entwurfe den nicht gerade bescheidenen Namen „Meteor“ beigelegt hat, ist, wenn auch unbeabsichtigt, bezeichnend; es handelt sich somit um irgend etwas, das einen Moment aufleuchtet, um gleich darauf im Dunkel zu verschwinden. Aber weder Moser, noch der ideenreiche, jetzt in Darmstadt lebende J. Olbrich, dessen Satz (Fig. 48) ebenfalls in Wien (E. Bakalowits) ausgeführt wurde, werden sich mit Eintagsfliegen-Erfolgen zufrieden geben, denn diese beiden Leistungen, so sehr sie sich auch von den übertriebenen, eben besprochenen Arbeiten durch sinngemässere, wenn auch nicht gerade neue Formen abheben, waren — der Tendenz der Preisausschreibung des österreichischen Museums gemäss — für die billigste Herstellung berechnet, konnten somit kostspielige Techniken nicht ins Feld führen. — Aber Kolo Moser und die andern Wiener, hauptsächlich Josef Hoffmann wollten sich bald auch in Kunstgläsern hervorthun und brachten zur Secessionsausstellung[2]) im Dezember 1900 eine ganze Serie „neuer“ Gläser, die teils das moderne Element in der eigenartigen Montierung zum Ausdruck brachten, teils auch Schliff und Schnitt — und das ist sehr lobenswert — der modernsten Glasdekoration dienstbar zu machen bestrebt waren. Aber die Formen, speciell der Weingläser können nicht als mustergültig und nachahmenswert hingestellt werden. Der auf Alt-England und Holland zurückgehende dünne Stengel

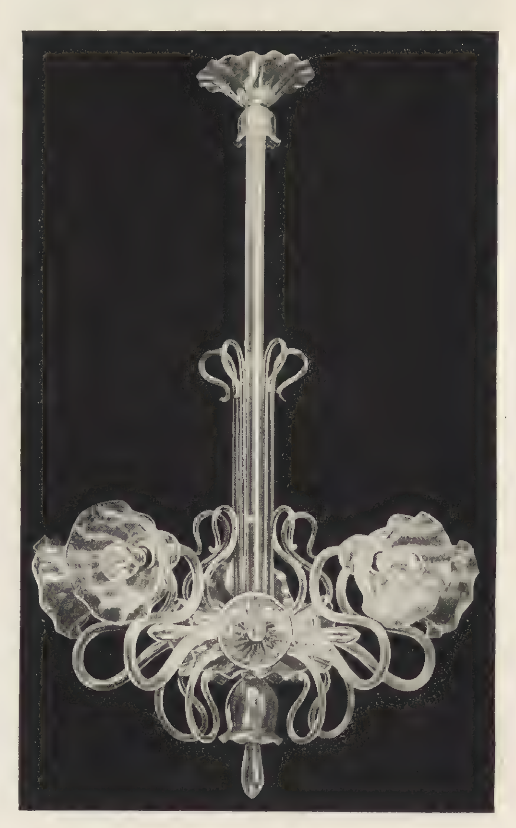


Fig. 43.
Kronleuchter für elektrisches Licht von Carl Hosch in Haida.

[1]) Kunst und Kunsthandwerk, 1900, I und Dekorative Kunst, März 1900.

[2]) Abbildungen im Märzheft 1901 der „Dekorativen Kunst“ p. 227 ff.



Fig. 42.
Kronleuchter für elektrisches Licht von Elias Palme in Steinschönau.



Chromotypie von Angerer & Göschel in Wien

Tulpengläser von Louis Comfort Tiffany

Verlag von Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig



Fig. 44.
Kronleuchter für elektrisches Licht von Carl Hosch in Haida.

in der ganzen Faust liegen muss. Also wozu die Telegraphenstangenstengel? — Wollte man das gutheissen, wäre das Originellsein für jeden eine Spielerei; man brauchte nur z. B. den Rauchfang einer Lokomotive zwanzig Meter hoch zu bauen, oder dem eisernen Ofen die Gestalt einer Bohnenranke oder einem Esslöffel die Länge eines Spazierstockes zu geben und so fort mit Grazie ad infinitum, das wäre alles — wenn auch nicht gerade äusserst praktisch — zweifellos neu, und der Lorbeerkranz wäre leicht verdient. — Nein, Hoffmann, Moser und ihre Kollegen, deren Mitarbeiterschaft in der Glasdekoration gewiss gern



Fig. 45.
Kronleuchter für elektrisches und Gaslicht von Carl Hosch in Haida.

ist leider fast schon eine Modeforderung geworden und kehrt nicht nur in der Koeppingschule, sondern auch sonst in Oesterreich (z. B. L. Moser in Meyerhöfen bei Karlsbad), Deutschland (z. B. Ehrenfeld; Fig. 99), Belgien (Val St. Lambert; Fig. 49) oder Frankreich (z. B. Landier; Fig. 92—95) immer wieder; aber warum muss er denn noch immer höher und höher gemacht werden? Die Konstruktionsgesetze verlangen doch von einem Weinglase nicht unbedingt, dass es durch Höherverlegung des Schwerpunktes ganz leicht umgeworfen werden kann oder dass ein dünner Stiel



Fig. 46.
Kronleuchter für elektrisches und Gaslicht von Carl Hosch in Haida.

willkommen geheissen werden wird, müssen sich noch weiter bemühen und wirklich wertvolle Kunstgläser entwerfen.

Aber auch die Franzosen, die sich auf ihr auserlesenes Formengefühl seit jeher viel zu gute thun, verfallen neuerdings in Absurditäten, die man ihnen nicht zugetraut hätte. In Anknüpfung an scherzhafte, alte deutsche Gläserformen, welche die Trinker des 17. Jahrhunderts belustigten, produzieren Daum frères in Nancy, die bei ihren künstlerisch vornehmen andern Leistungen derartige derbe Effekte gewiss nicht nötig hätten, eine ganze Serie von Vasenungetümen in Formen von Fischen, Enten etc. (Fig. 50), die in ihrer umständlichen und sorgfältigen Verarbeitung viel unerfreulicher wirken, als ihre alten, naiven Vorbilder, welche, mit geringem Aufwande erzeugt, nur dem vorübergehenden Behagen schlichter Gesellen dienten.

Im allgemeinen halten sich aber die Franzosen von Formenübertreibungen fern. Die schweren, mehrfach überfangenen Vasen der Nancy-Schule sind als Blumenvasen oder gar als Lampenfüsse ganz gut zu rechtfertigen. Was aber hier der Stabilität eingeräumt wird, wird doch auch selbst in Frankreich dem „modernen" dünnen, hohen Stengel schon vielfach geopfert. — Selbst Tiffany, der sonst an Stelle neuer Formen entlegenere, aber in der Entwicklungsgeschichte des Kunstgewerbes keineswegs unbekannte Vorbilder wählt, hat in seinen Tulpengläsern[1]) der Stengelliebhaberei Zugeständnisse gemacht, ist aber bald davon wieder abgegangen und hat sich vernünftigerweise an erprobte Formen gehalten, da er sich sagen musste, dass alle brauchbaren Formenbildungen wenigstens in irgend einer Andeutung schon irgendwo in der Kulturentwicklung vorgekommen sind.

Aber auch in deutschen Landen giebt es Künstler, die nicht in absurden Formen das alleinige Heil für die Zukunft suchen, wie A. Seder, der bekannte Direktor der Strassburger Kunstgewerbeschule, der in seinem „kunstgewerblichen Skizzenbuch" auch zwei Tafeln der Glasdekoration widmet. Die Formen sind einfach und brauchbar; der neuen Geschmacksrichtung wird nur in dem Dekor Rechnung getragen.

Die ins krankhafte gesteigerte Tendenz der zerbrechlichen Stiele und unmöglichen Formen zählt lediglich zu den leider unvermeidlichen Kinderkrankheiten des neuen Stiles, die zum Teil schon überwunden sind, zum Teil gewiss bald gesünderen Anschauungen Platz machen werden. Die Hausfrauen aller Länder

[1]) Vgl. unsere Farbentafel. — Die Pfaufederdekorflasche ist altpersischen Rosenwasserflaschen (z. B. Hamburger Exemplar, abgebildet in Brinckmanns „Führer" p. 587) nachgebildet; andere Objekte haben ihre Vorbilder in altrömischen Kümmchen, chinesischen Goldfischbehältern u. s. w.



Fig. 47.
Preisgekröntes Tafelservice nach Prof. Kolo Moser von E. Bakalowits Söhne in Wien.

werden gegen die Hochstengel-Wirtschaft wie gegen alles Unpraktische und Unschöne Protest erheben und dieser ganz zweckwidrigen Mode ein Ende bereiten. Die Zerbrechlichkeit des Glases zu einem Vorzug erheben zu wollen, wird doch niemals angehen.

Wenn man weiss, wie die alten, derben Holländer — z. B. auf dem Porträt von Franz Hals im Rijksmuseum zu Amsterdam Nr. 443 — ein sehr solid gebautes Römerglas rücksichtsvoll am unteren Rande anfassen, muss man sich unwillkürlich die Frage vorlegen, wie die guten Alten, die mit ihren Alltagsgläsern so vorsichtig waren, etwa ein Zierglas von Koepping und dessen Nachahmern angefasst hätten!

Ungleich einschneidender ist die Wahrnehmung, dass fast sämtliche der neuesten deutschen Glasform-Erfindungen venetianischen Grundsätzen huldigen; dies könnte aber auf die Dauer von unliebsamen Folgen begleitet sein. Man erinnere sich nur, welch unbedeutende, plumpe und phantasielose Produkte entstanden, als man im 16. und 17. Jahrhundert im Norden auf alle Fälle die damals vergötterten Venetianer in Glas kopierte. Nur eine Gruppe, nämlich die Nürnberger, hat mit ihren sehr leichten, hohlgestielten Pokalen Glück gehabt, denn ihre Konzessionen an die Glastraditionen Venedigs sind verhältnismässig gering und die hinzutretende, überaus feine, umlaufende Gravierung giebt den Nürnberger Gläsern des 17. Jahrhunderts ein ganz deutsches Gepräge. Nur das reine, dünne Material war herübergenommen worden, keineswegs die Formen.



Fig. 48.
Trinkservice nach J. Olbrich von E. Bakalowits Söhne in Wien.

Glasschnitt, das Reissen mit dem Diamanten und das Aetzen, abgesehen von der Malerei und den verschiedenen Arten der Vergoldung — das waren die Waffen, mit denen der deutsche Norden von den Grenzgebieten Böhmens aus die venetianischen Produkte dereinst aus dem Felde schlug. Neue Gefässformen zu ersinnen, ist den damaligen Glasmachern nicht eingefallen, weil gerade in dieser Beziehung Venedig nicht leicht zu übertreffen gewesen wäre. Man blieb, zumal in Böhmen, bei den edlen, alten Formen, die ihre Abstammung von den silbermontierten Renaissance-Krystallpokalen keineswegs verleugnen, und zwar blieb man dabei im allgemeinen bis zu den Napoleonischen Zeiten. Auch in Deutschland — zumal in Sachsen, Schlesien, Thüringen oder Brandenburg — bewahrte man die älteren Formen, obzwar sie in vielen Fällen, besonders in Nord- und Mitteldeutschland, zu massig und schwerfällig waren; dies hängt mit der, auch auf anderen Gebieten wahrnehmbaren puritanischen Solidität protestantischer Länder zusammen, die beispielsweise auch den hessischen Gläsern und zwar bis in unsere Tage — man betrachte nur die Glasservices der Darmstädter Kaiserzimmer — das plumpe Aussehen gab.

Fig. 49.
Weingläser von Val St. Lambert in Belgien.

Das benachbarte Holland hat auch seit alten Zeiten die derben, den Gesetzen der Statik zu gut entsprechende Formen bevorzugt, ebenso Skandinavien, wie die Glasausstellung in Christiania 1899[1]) neuerdings bewiesen hat. Der für die protestantischen Gegenden vielfach charakteristische hohe, aber breite kompakte Stengel, zu dessen Gliederung häufig Spirallinien oder Luftblasen herangezogen wurden, ist auch in England zu Hause gewesen, ja das moderne „unübertreffliche“ Trinkglasmodell von Morris[2]) ist nichts als eine Wiederholung der Form, die im 17. und 18. Jahrhundert in England oder Holland, auch in Brandenburg sehr geläufig war. — Wenn nun selbst Länder, die in ihrer Kunstentwickelung wenig graziöse Gläserformen nachweisen können, ihre alte Tradition betonen, um wie viel mehr sollten dies jene Gegenden thun, die sich auf elegante, alte Glasformen berufen können!

Wie wir uns heutzutage „neuen“ Gläserformen gegenüber zu verhalten haben, dafür bietet uns die Kunstgeschichte ein vorzügliches, lehrreiches Exempel und zwar aus

[1]) Christiania. Glas Magasins-Udstilling 1899. Christiania 1899.

[2]) z. B. Dekorative Kunst, Dezember 1898.

einer Zeit des Ueberganges von einem konservativen zu einem oppositionellen Stile, also aus einer Zeit, die der unsrigen ganz analog ist. Als gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts der kapriziöse Rococostil die Alleinherrschaft antrat und sich ihren Aufbau, ihre Silhouette fast gar nicht, zumal ein mitunter auftretender, reicher gegliederter Querschnitt schon früher zu bemerken war, und nur die gravierten oder gemalten Ornamente, die die Mantelfläche bedeckten, sprachen das



Fig. 50.
Geschnittene Ueberfanggläser in absonderlichen Formen von Daum Frères.

Porzellan und Metall, Holz und alle anderen Materiale sofort unterjochte, verweigerte ihm das Glas den Gehorsam, namentlich das damals meistgeschätzte deutsch-böhmische Glas, das sich auf seine vornehmen Bergkrystallahnen der Renaissance berief und nach deren Façon selig werden wollte. Die Gefässe änderten — etwa von den Hackenendigungen der vergoldeten schlesischen Muschelschiffchen abgesehen — neue Credo von Louis XV. — Auf diese Beispiele können wir uns berufen, da wir uns heute genau in derselben Situation befinden.

Kleine Verbesserungen und Modernisierungen bestbeglaubigter alter Gefässformen werden trotzdem ebenso wenig auszuschliessen sein, wie in früheren Zeiten. In dieser Beziehung hat doch schon die sogenannte Biedermeierzeit, der eigent-

liche, wenn auch unbewusste Vorläufer unserer konsequenteren Stilbewegung, einiges vorgearbeitet und uns z. B. mit der Idealform eines geschliffenen Wasserglases (Fig. 10) beschenkt. — Je schlichter konstruktiv ein Glasgefäss und selbst ein Dekorationsobjekt, wie eine Blumenvase, aufgebaut ist, umso dankbarer wird für den Glasraffineur die Aufgabe sein, seine Kunst zu entfalten. Dies beginnt man auch zum Glücke bereits einzusehen.

Wenn wir auch nicht imstande sind, die heute noch ziemlich stark betonte venetianisierende Tendenz bei uns zu billigen, erklärlich können wir diese Absichten finden, als eine naturgemässe Reaktion gegen die allzu schweren Formen der brillantierten englischen Gläser der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Jene Zeit hat auch thatsächlich, selbst in dem, an guten Glasüberlieferungen so reichen Böhmen, viel an Geschmacklosigkeit und Schwerfälligkeit (Fig. 54) auf dem Gewissen. — Nach den zahllosen gekugelten Krystallglasungetümen oder durchschliffenen Ueberfanggläsern erschien es offenbar als Erlösung, als bei der zweiten Pariser Weltausstellung 1867 Salviati zuerst mit seinen auch noch etwas schweren muranesischen Erzeugnissen auftrat. Alsbald begannen auch schon einige Fabriken, wie z. B. Maes in Clichy (Frankreich) Nachbildungen auf den Markt zu bringen, und diese Bewegung hätte gewiss auch auf Deutschland übergegriffen und ihr Unwesen entfaltet, wenn nicht Ludwig Lobmeyr durch den Hinweis auf die prächtigen geschnittenen Krystallarbeiten der Renaissance ein entsprechendes Gegengewicht geschaffen hätte. Thatsächlich sind für den Wein jene Formen, die das 16. Jahrhundert am meisten liebte, die allerbesten, denen man seither nichts Gefälligeres und zugleich Praktischeres entgegenzustellen vermochte. Nur die Schaumweingläser, die wir allgemein fälschlich Sektgläser nennen, haben in den letzten Jahrzehnten merkwürdige Wandlungen durchgemacht. Statt der schlanken Form, die noch vor einem Menschenalter allgemein üblich war und das Spiel der aufsteigenden Kohlensäureperlen am besten zur Geltung kommen liess, kamen die breiten Schalen, die der Nase die grössten Konzessionen machen wollten, und dann gar die in Champagnerstimmung zu leicht umzuwerfenden schmalen, konischen Becher; und heute sind wir wieder in rückläufiger Bewegung bei den Schalen angelangt, die wieder zu den alten schlanken Champagnergläsern führen werden.

Dass man heutzutage mit der gut beglaubigten, zweckmässigsten Form der Gebrauchsgläser nicht zugleich die historischen Ornamente zurückrufen soll, liegt auf der Hand. Wir haben auf den, für die jeweiligen Zwecke vernünftig konstruierten oder adaptierten Formen unsere dekorative Gedankenwelt zum Ausdrucke zu bringen, sei es im Glassschnitt, sei es in Malerei oder anderen Techniken. Dann werden wir gute, moderne Gläser besitzen, nicht aber, wenn wir unter Vernachlässigung unserer ganzen Tradition krankhaft nach neuen, noch nie dagewesenen, daher auch meist wirklich unmöglichen Gefässformen suchen. Aber wenn wir auch die alten Formen beibehalten, es wird doch auch an diesen Wiederholungen nicht an leisen Varianten fehlen, die stets erkennen lassen, dass die Gläser in unserer Zeit entstanden sind. —

Ich hatte einen Freund, der Chemiker war und an einer „grossen Erfindung" arbeitete, von der er sich eine Umwälzung der ganzen Beleuchtungsindustrie versprach. Sie ist ihm — wenigstens bisher — noch nicht gelungen, und wir neckten ihn häufig mit der von ihm „erfundenen" Kerze, die zwar viel teurer war, als die gewöhnlichen Kerzen, auch übel duftete, dafür jedoch — viel schlechter brannte. An diesen Freund muss ich manchmal denken, wenn unsere Künstler Gläserformen erfinden, die zwar nicht recht stabil sind, sich auch nur schlecht reinigen lassen, aus denen aber auch niemand ordentlich trinken kann.

# 8. England und der Glasschliff.

Spricht man heutzutage das Wort Kunstgewerbe aus, so folgt ohne Zweifel sofort auch das Substantiv „Secession“, dem bis vor Kurzem — namentlich in Oesterreich — gewöhnlich auch das Adjektiv „englisch“ beigefügt wurde. Es entspricht ja vollständig der Wahrheit, dass unsere kunstgewerblichen Erzeugnisse im grossen ganzen nicht mehr recht und schlecht nach irgend einer historischen Formel geschaffen werden, dass wir die Moden der Gotik, der Renaissance, des Barock, des Rococo und des Empire, d. h. den ganzen ästhetisch-pädagogischen Rekapitulationskurs überwunden haben und uns jetzt Mühe geben, ganz selbständige, von allen Ueberlieferungen unabhängige Leistungen unserer modernen Eigenart zu verbreiten. Noch sind die Gesetze des Zukunftstiles lange nicht vollständig erkannt, geschweige denn festgelegt, obwohl bereits einzelne Prinzipien immer deutlicher aus dem Nebel hervortreten; die Pariser Ausstellung hat uns in dieser Beziehung um keinen Schritt weiter gebracht. — Das allen künstlerischen Bestrebungen unserer Tage Gemeinsame ist vorläufig hauptsächlich eine Negation, nämlich die Negation historischer Reminiscenzen; und insoferne ist das Modewort „Secession“ auch ganz berechtigt, denn der französische Name „l'art nouveau“ oder die beliebte Bezeichnung „Jugendstil“ sagt noch weniger. Das revolutionäre Volksbewusstsein trennt sich nicht unähnlich der historisch bekannten, uns von Livius überlieferten Secession auf dem mons sacer von der vornehmen, geschichtlich-traditionellen Gedankenwelt, doch wird es einem Menenius Agrippa redivivus nicht sobald gelingen, die oppositionellen Jungen und die konservativen Alten unter einen Hut zu bringen. Der Ausgang des Kampfes ist unschwer vorauszusagen, denn das Hauptargument der Jugend, dass jede Zeit ihr heiliges Anrecht auf einen selbständigen ästhetischen Ausdruck besitze, ist eine unfehlbare Waffe. Doch kluge Kämpfer pflegen sich zu bemühen, dem Gegner möglichst viel abzulernen, und auch in dieser Beziehung kann man thatsächlich die Beobachtung machen, dass die tüchtigsten unter den Führern unserer kunstgewerblichen Bewegung keineswegs alle historisch beglaubigten Elemente und noch weniger die auf kunsthistorischem oder ästhetischem Wege gewonnenen Grundsätze a priori von sich weisen, sondern sehr geschickt mit ihren ureigenen, durchaus originellen Ideen zu vereinigen wissen.

Gewiss gehört dem akanthuslosen „Stil“, den genialen Bestrebungen mutiger Stürmer und Dränger die nächste Zukunft. Nur muss man sich vor falschen Schlagworten hüten, wenn man nicht Gefahr laufen will, den natürlichen Verlauf der Stilbildung nochmals aufzuhalten, wie das ja in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts be-

reits der Fall gewesen ist. Ein derartiges falsches Schlagwort ist die mit dem Begriffe „Secession“ so häufig identifizierte Bezeichnung „englischer Stil“.

Grossbritannien — das Land der vom jüngstverstorbenen John Ruskin verspotteten Anbetung der „Britannia Agoraia“ — hat uns ohne Zweifel im Laufe der Zeit dern mit diesen auch manche kunstindustrielle oder kunstgewerbliche Anregung von mitunter recht problematischem Werte.

Und doch haben uns die Engländer auch in ästhetischer Hinsicht eine hochschätzbare Gabe überliefert, aber nicht als Produzenten, sondern als Grosshändler, welche kostbare Elemente teils aus der neuen, teils aus der alten Welt, zu uns

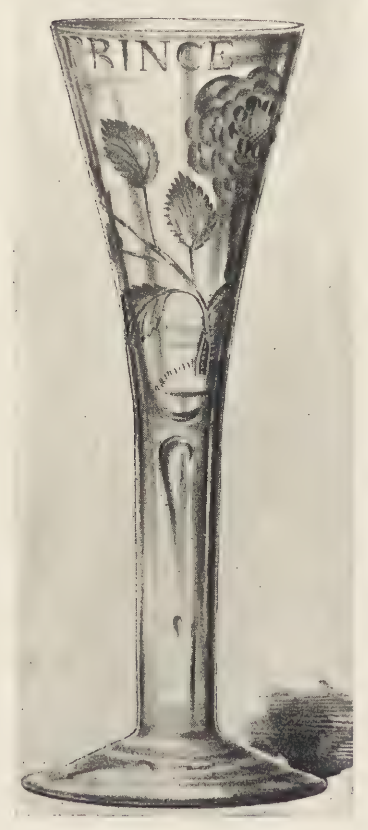






Fig. 51. Fig. 52.

Altenglische Gläser (nach A. Hartshorne).

manche wertvollen Güter beschert, doch diese lagen gewöhnlich nicht auf dem Gebiete der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes. Im letzten Säculum waren es zunächst die grossen Errungenschaften der Technik, die von England aus ihren sieghaften Zug durch die ganze Kulturwelt unternahmen. Aber nicht nur englische Maschinen für alle Zweige unserer Grossindustrie und Werkzeuge für unser Handwerk kamen über den Kanal zu uns, son-

importierten. Vom freien Self-made-man Uncle Sam brachten sie uns die nüchternen, aber so überaus praktischen konstruktiven Gesetze, die Beachtung der Forderungen des Komforts oder der Hygiene, und aus dem hochentwickelten, ostasiatischen Inselreiche Japan die schlichte, beziehungsinnige, naturvertiefte Dekorationsweise. Ja, dem Amerikaner, mit dem wir namentlich seit der Ausstellung von Chicago direkt in Fühlung getreten sind,

einerseits und dem Japaner andrerseits verdanken wir es zum guten Teile, wenn die moderne kunstgewerbliche Bewegung eine gewisse Basis erhalten hat, eine Art archimedischen Punkt, von dem aus die Welt bewegt werden kann. — Die Engländer haben übrigens nicht einmal das alleinige Verdienst, uns die wichtige Kombination Amerika-Japan übermittelt zu haben, da sich auch anderwärts ähnliche Bestrebungen verfolgen lassen.

Das Aufsehen, welches England mit dieser Richtung — hauptsächlich durch die beiden Kunstzeitschriften „The Studio“ und „The Artist“ — überall erregte, war, zumal man das Rezept nicht sofort merkte, ein ungemein grosses, und als man mehr von dieser Specialität auf dem lechzenden Markte verlangte, erkannte man allmählich die Grenzen des englischen Geschmackes, der durch Anleihen an die nicht sonderlich glückliche altenglische Formenwelt die erschöpften Fonds neu zu füllen trachtete. Auf diese Weise kamen die unseligen Präraffaelismen, auf diese Weise kamen die schwerfälligen, altschottischen Buffets, die Chippendale-, Sheraton- und Heppelwight-Möbel, auf diese Weise kam die englische Variante des Empirestils in Mode, — lauter Elemente, die die moderne kunstgewerbliche Bewegung nicht gerade wesentlich weiter zu bringen geeignet sind. Einen wirklich bedeutenden Vorteil hatte fast ausschliesslich unsere Textilindustrie, sowie die verwandten Zweige, wie z. B. die Tapetenindustrie, denn in der Flächenmusterung gelang den modernen Engländern manch glücklicher Wurf. Schon in ihren gut dotierten Kunstschulen lernen die Söhne und Töchter Albions vor allem eine tüchtige und den verschiedenen Materialien gut angepasste Pflanzenstilisierung, die sie mit dem grössten Nutzen überall verwerten können. Allerdings ist gerade dieses Moment keineswegs ausschliesslich specifisch englisch, da sich auch die andern Kulturnationen in richtiger Erkenntnis der grossen Wichtigkeit schon längst mit Geschick auf selbständige Stilisierungen geeigneter Naturmotive geworfen haben und heute darin bereits Grossartiges leisten.

Wohl auf keinem andern Gebiete erkennt man die historisch beglaubigte, geringe künstlerische Phantasie der Engländer deutlicher, wie in der Glasdekoration.[1]) Um den unwiderleglichen Beweis hierfür zu erlangen, braucht man nur beispielsweise das grosse Werk von Albert Hartshorne „Old englisch Glasses“ (London 1897) durchzublättern. Es giebt




Fig. 53.
Altenglische Gläser (nach A. Hartshorne).

wohl keine ungraziöseren und schwerfälligeren Formen, als man sie hier fast auf jeder Seite antrifft (Fig. 51—53). Trotzdem dereinst Venetianer Glaskünstler, wie anderwärts, auch hier herangezogen worden waren, um die heimische Glasindustrie zu veredeln, merkt man den englischen Erzeugnissen keine Spur bessernden Einschlages an, und die verwandten, auch nicht übermässig gefälligen holländischen Gläserformen sind dagegen noch edle Patricier. — Im Jahre 1688 kam der geniale deutschböhmische Glashändler Georg Franz Kreybich (den unbegreif-

[1]) Vgl. auch den Aufsatz über „moderne englische Ziergläser“ in der Zeitschrift „Diamant“ (XXII) vom 11. August 1900.

licherweise Hartshorne nicht einmal kennt) nach London, um, wie er uns berichtet, daselbst zum erstenmal geschnittenes und bemaltes Glas feilzubieten; sechs Wochen sass er daselbst, ohne ein Stück zu verkaufen, und erst als der Hof den Anfang gemacht, wurde der Absatz reissend und die „Winkliers haben sich drum geschlagen und alles gekauft". Damals waren sechs Glashütten in London, die ein technisch reines Glas lieferten, allerdings in den traditionell plumpen Formen. Auch nach der Einfuhr böhmischer Glaswaren änderten sich die Verhältnisse dort ebensowenig wie hundert Jahre früher nach den venetianisierenden Versuchen. Dickwandige Kelche gewöhnlich auf hohen, breiten, mit einigen Luftblasen oder Spiralfäden versehenen Stielen, meist nicht geschliffen, höchstens mit derbgravierten Sprüchen oder Blumen — hauptsächlich den Rosen und Disteln Grossbritanniens — verziert, — so sahen die alten englischen Gläser aus — und im selben Charakter repräsentiert sich auch der Idealentwurf Morris', den die modernen Engländer als ihren kunstgewerblichen Apostel verehren.



Fig. 54.
Schwerfällige, geschliffene, böhmische Biedermeierzeit-Gläser unter englischem Einfluss (Reichenberg, Privatbesitz).

Wenn jenseits des Kanals solche Principien in der Glasdekoration im Vordergrunde stehen, so braucht uns dies zunächst nicht zu berühren. Wenn man aber den Versuch machen wollte, mit den übrigen englischen Moden auch die schwerfälligen urenglischen Gläser uns zum Vorbilde zu empfehlen, so müsste dagegen mit aller Entschiedenheit Stellung genommen werden. Schon einmal hat uns England in der Stilbildung und Geschmacksveredlung um einige Jahrzehnte zurückgeworfen, und dies mag uns als warnendes Exempel dienen. Es war in den zwanziger, dreissiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts, als die englischen Gläser zu uns als Musterbeispiele herübergebracht wurden. Der Empirestil war abgethan, und unklare Bestrebungen setzten da und dort ein, um etwas Neues zu schaffen. Klassizistische Nachklänge, nebelhaft gotisierende Ruinenromantik, orientalische Motive und Rococoreminiscenzen wirbelten bunt durcheinander, ohne dass dem einen oder andern Elemente eine Hegemonie gelungen wäre. In diesen vibrierenden Zeitläuften schien der bekannte englische Konservatismus als ein ruhender Pol in der Erscheinungen Flucht, und der unheilvolle Einfluss Englands auf unsere Glasindustrie begann. Die brillantierten — oder wie man heute sagt „gekugelten" — Gläser sind drüben selbstverständlich, da das Lichtbrechungsvermögen des englischen Bleiglases ein bedeutend grösseres ist. Noch um die Mitte des 18. Jahrhunderts verstanden die Engländer es nicht, das Glas zu kugeln[1]) und schickten daher dasselbe „nach Böhmen auf die Glashütten" zur Dekoration. Bald aber warfen sie sich selbst auf diese Specialität, in der sie es in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahr-

[1]) Krünitz, Encyklopädie 18 p. 599.

hunderts zu grosser Fertigkeit brachten. Die englischen Bleigläser mit dem Steinchenschliff wurden nun geradezu Mode. Die härteren und daher viel schwerer zu bearbeitenden böhmischen Gläser strebten vergeblich nach demselben Effekt, und das, was ihnen blieb, war lediglich die massige, gedrungene Form, welche die meisten Erzeugnisse der Biedermeierzeit charakterisiert (Fig. 54). Einmal an die unbeholfene Schwerfälligkeit gewöhnt, sank unsere Glasmacherkunst immer tiefer, der traditionelle schöne Glasschnitt wurde ebenso vernachlässigt wie die gute Glasmalerei, und das Ende vom Liede war eine Bankerotterklärung auf den ersten



Fig. 56.
Brillantiert geschliffene Krystallschale von Val St. Lambert in Belgien.



Fig. 55.
Geschliffene Vase von Baccarat (Paris).

Weltausstellungen in London und Paris und eine Kapitulation vor den wiederbelebten venetianischen Gläsern, die bei der Pariser Ausstellung des Jahres 1867, trotz ihrer noch ziemlich kompakten Konstitution soviel Anerkennung fanden.

Hoffentlich verfallen wir in der Glasdekoration nicht ein zweites Mal in den Fehler der Tributpflichtigkeit England gegenüber. Man darf nicht päpstlicher sein als der Papst und nicht Tendenzen auf die Spitze treiben wollen, die nicht einmal in England selbst so exklusiv ausgeprägt sind. Während wir — namentlich von Wien aus — alles Englische fast unbesehen gut heissen, schwärmen die heutigen Engländer, soweit es ihnen ihre sociale Stellung überhaupt erlaubt, für irgend einen „Louis“; sie machen sich — wie in der Zeitschrift „The Cabinet Maker“, Märzheft 1900 — direkt über die „German Excentricities“ lustig und kehren zu ihrem konservativen Glauben zurück, während wir mit der Opposition auf allen Linien kaum erst begonnen haben. Schon auf den Ausstellungen des Jahres 1862 oder 1867 hat man es gemerkt, dass grosse Glasfirmen, wie beispielsweise Webb, ihr englisches Gewissen auch suspendieren, und in ganz andern Gestalten erscheinen konnten. Und wenn heutzu-

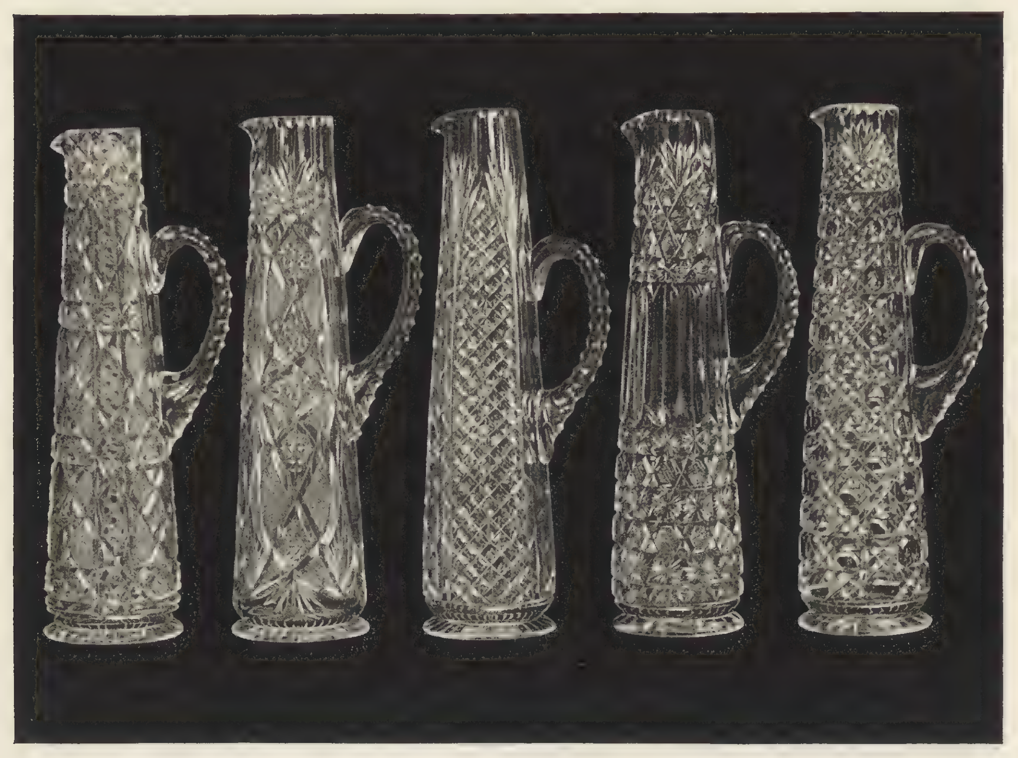


Fig. 57.
Bleiglaskrüge mit Brillantschliff aus dem Christiania Glasmagasin.

tage Harry Powell ventianisierende Erzeugnisse dem Publikum vorführt, so liegt darin auch eine Verleugnung der autochthonen Eigenart.

Das wenige Geschmackvolle, was uns England zu bieten im stande war, haben wir bereits aufgenommen. Wenn wir es auf seine Urquellen zurückverfolgen, stossen wir auf den genialen Gottfried Semper, der 1850—53 in London thätig war und eine neue Bewegung in den kunstgewerblichen Kreisen inaugurierte, und auf den Prinzgemahl Albert von Sachsen-Coburg-Gotha, der 1857 das South-Kensington-Museum gründete, also auf deutsche Einflüsse, deren Weiterbildung nach vier Jahrzehnten auf den Kontinent herüberflutete. Nun haben wir das Gegengeschenk bereits ganz erhalten; der Spender besitzt — wie man 1900 in Paris und 1901 in Glasgow sah — selbst kaum mehr etwas, woran wir unsere Freude haben könnten. Ob die komplizierten Krystallglassätze, die dem Tafelluxus der vornehmsten englischen

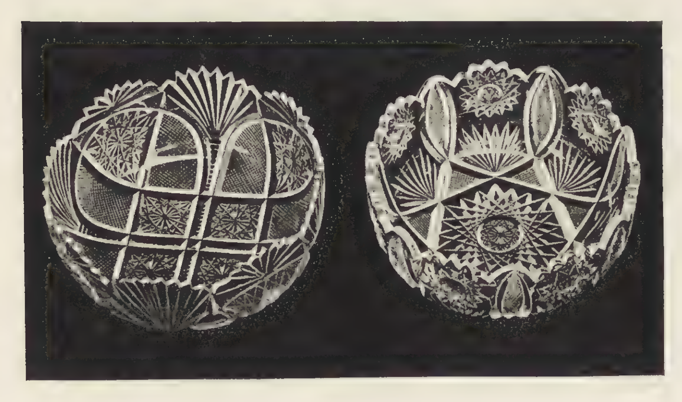


Fig. 58.
Bleiglasschüsseln mit Brillantschliff aus dem Christiania Glasmagasin.



Fig. 59.
Geschliffene Fassungsartikel aus Krystallglas von Meyr's Neffe in Adolf.

Familien geläufig sind, bei uns einzuführen sind, ist sehr fraglich. Und was will man denn sonst noch von drüben bei uns einbürgern? — Es ist nicht gar so lange her, da galt eine englische Miss bei uns als der Inbegriff der Geschmacklosigkeit, dann kam die Zeit der Sportwut, in welcher sich jedermann nur nach englischem Vorbilde richtete, und in nicht zu ferner Zeit wird die unvernünftige Anglomanie wohl wieder gänzlich überwunden sein. Wollen wir dies wenigstens hoffen!

Die Tage der Napoleonischen Kontinentalsperre sind längst vorüber, aber es wäre gut, der englischen Einfuhr gegenüber grössere Wachsamkeit an den Tag zu legen und nicht kritiklos alles hinzunehmen, was von drüben zu uns kommt.



Fig. 60.
Geschliffene Fassungsartikel aus Krystallglas von Meyr's Neffe in Adolf.

Hoffentlich gelingt es uns bald, die in der ersten Hast herübergenommenen weniger glücklichen Motive wieder auszumerzen, sodass wir zur Erinnerung an eine vorübergegangene Episode nur kleine harmlose Reminiscenzen, wie etwa die englischen Mistelzweige behalten, die selbst in den Kunsttöpfereien der Teplitzer Fachschule oder in den Schmucksachen von N. Tallmeyr zu Vilsbiburg in Niederbayern ebenso gern wiederkehren, wie in den nur die Bekämpfung der plumpen, geschliffenen Arbeiten, aber keineswegs aller geschliffenen Arbeiten. Schon zu einer Zeit, da England noch lange keine gekugelten Gläser herzustellen im stande war, gab es in Deutschböhmen Schliffgläser, die heute noch unsere Bewunderung erregen. Vielen Objekten ist der alte Krystallschliff sehr wohl angemessen, für welchen unbegreiflicherweise — was nebenbei bemerkt sein mag —



Fig. 61.
Geschliffene Vasen mit Granatmontierungen von Meyr's Neffe in Adolf.

Translucidemailarbeiten von Thesmar u.s.w. — In allen technischen Dingen mögen die weit vorgeschrittenen Engländer uns auch fernerhin manche wertvolle Anregung vermitteln, und dankbar wollen wir alles anerkennen, was wir in dieser Beziehung durch ihre Initiative verbessern konnten. Umso vorsichtiger aber mögen wir in allen Geschmacksfragen sein, damit wir nicht mit dem Weizen auch die Spreu in den Kauf nehmen. —

Selbstverständlich verlangen wir hier selbst bei den Glasmanufakturen in deutschen Gegenden die unrichtige Schreibweise „Cristall"-Schliff gebraucht wird.[1])

Das Monopol der englischen Firma Thomas Webb & Sons in Stourbridge,

[1]) Zu Grunde liegt das griechische Wort *κρύσταλλος*, das von *κρυσταίνω*, gefrieren machen herzuleiten ist. Krystall heisst somit nach Homer alles wie Eis Aussehende, in übertragener Bedeutung (z. B. im Neuen Testament) jeder wie Eis durchsichtige, selbst farbige Edelstein.



Fig. 62.
Bisquitdose in Krystallschliff von Gebrüder Pallme-König in Steinschönau.

die sich mit Vorliebe „Krystallkönige“ nennen liessen, ist längst erloschen, und französische, namentlich aber belgische, österreichische und deutsche Firmen leisten heutzutage Ebenbürtiges, zum Teil noch Besseres. Einen hervorragenden Ruf geniesst zum Beispiel die Compagnie des Cristalleries de Baccarat (Frankreich, Meurthe et Moselle), die man leider auf der letzten Pariser Ausstellung nur indirekt und wenig zahlreich vertreten fand. Kommt man zur Baccarat-Niederlage in Paris (Rue de Paradis), so sieht man in den grossen Auslagefenstern Riesengirandolen und Kronleuchter, alles geschliffen, gekugelt, brillantiert. Stühle und Tische, ganz aus geschliffenem Glase, nehmen die Aufmerksamkeit des grossen Publikums gefangen. Aber nach den letzteren, nicht eben geschmackvollen und materialgerechten Erzeugnissen darf die altangesehene, seit 1766 bestehende und ungefähr 2000 Arbeiter beschäftigende Firma nicht beurteilt werden. Ganz andere, vorzügliche geschliffene Arbeiten wie der bereits oben erwähnte Kronleuchter (Fig. 39) oder die von uns abgebildete Vase (Fig. 55) zeigen dieses Unternehmen auf der Höhe der Situation. — In einer gewissen Respektsentfernung mögen von den französischen Krystallglasproducenten auch noch E. Bourgeois, H. Caudert in Paris oder Houdaille & Triquet in Choisy-le-Roi genannt sein.

In Belgien vertritt diese Richtung vor allem die schon früher erwähnte, altberühmte Fabrik Val Saint Lambert (Fig. 56), welche in den letzten Jahren zur Belebung dieser etwas konventionellen Technik verschiedene Neuheiten in Farbenüberfang mit Brillantschliff zum Beispiel in Rubin auf Goldgelb oder in Orange auf Dunkelgrün auf den Markt brachte. Für Norwegen kommt die Aktiengesellschaft „Christiania Glasmagasin“ (gegründet 1739) in Betracht, die in einer ihrer Hütten besonders glänzendes und klangvolles, natürlich auch



Fig. 63.
Geschliffene Krystallglasobjekte von Joh. Umann in Tiefenbach.



Fig. 64.
Likörservice in Krystallschliff von Gebrüder Feix in Albrechtsdorf.

Da dieses Unternehmen ausser der Rohglaserzeugung auch die Glasveredelung in vornehmster Weise betreibt, wird man es erklärlich finden, dass es eine Specialität, bei welcher die Güte seines Rohmaterials besonders deutlich in die Erscheinung tritt, mit Vorliebe pflegt, wie die letzten Artikel der Leipziger Messe (Fig. 59—60), meistens für nachträgliche Montierung berechnet, darthun. Zu den reizvollsten, bereits seit dem Chicagoer Ausstellungsjahr in wohlhabenden Familien bekannten Gegenständen zählen jene, welche zum Schmucke des böhmischen Krystallglases auch noch die böhmische Granatindustrie in diskreter Edelmetallmontierung heranziehen (Fig. 61). — Auch viele andere Firmen namentlich in Böhmen befassen sich mit Krystallglasschliff, z. B. Graf Harrach in Neuwelt, J. Riedel in Polaun, Josef Inwald in Prag, Ludwig Moser & Söhne in Meierhöfen bei Karlsbad, Gebrüder Pallme König in Steinschönau, der seinen Arbeiten (Fig. 62) besondere Sorgfalt an-

schweres Bleiglas mit Holzfeuerung herstellt und auch nach England absetzt (Fig. 57 und 58). In Deutschland wird der Brillantschliff weniger gepflegt, und die meisten derartigen Artikel werden, sofern man sie überhaupt braucht, aus dem Ausland bezogen. Desungeachtet leisten einzelne alte Firmen durchaus Konkurrenzfähiges wie z. B. die Gräflich Schaffgotsch'sche Josephinenhütte in Schreiberhau.

In Oesterreich erzeugt das schönste und reinste Krystallglas Meyr's Neffe in Adolf bei Winterberg, der bekanntlich sein Glas nicht nur an J. & L. Lobmeyr in Wien, sondern auch an viele andere Händler und Raffineure liefert.



Fig. 65.
Gravierte Krystallvasen mit galvanisch befestigtem, emailgefülltem Kupfer-Ajourdekor von Gebrüder Feix in Albrechtsdorf.

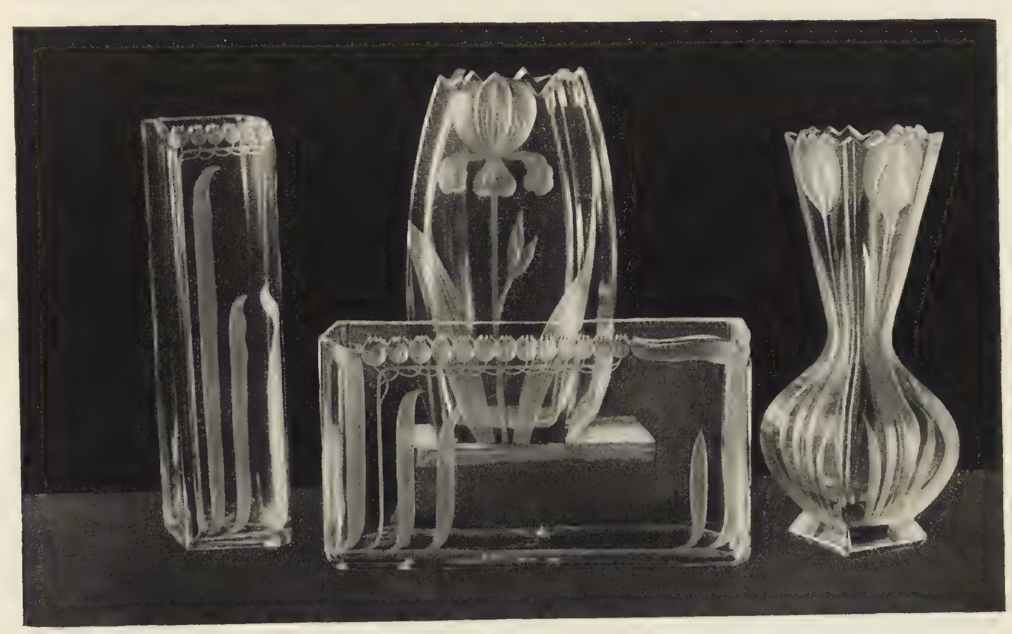


Fig. 66.
Gravierte Krystallglasobjekte von Gebrüder Feix in Albrechtsdorf.

gedeihen lässt, J. E. Schmidt in Annathal u. a. Die zahllosen kleineren Artikel im geschliffenen Glas, wie Flacons, Salzfässer, Thermometer, Briefbeschwerer, Tintenfässer u. dgl. werden hauptsächlich in der Gablonzer Gegend von Gebrüder Mahla, Eduard Dressler in Gablonz, Joh. Umann in Tiefenbach (Fig. 63) u. a. fabriciert. — Gebrüder Feix in Albrechtsdorf zeichnen sich besonders durch abwechslungsreiche Muster aus (Fig. 64), die den Schliff mit dem Schnitt erfolgreich zu paaren wissen; auch einer besonderen Specialität, Krystallgläser mit Ajourfassungen in galvanischem Kupfer zu dekorieren und die leeren Felder mit Email zu füllen (Fig. 65), sei hier — da dies immer in diskreter Art geschieht — anerkennend gedacht; hoffentlich finden wir in dieser Technik auch bald die modernste Formengebung, welcher diese Firma

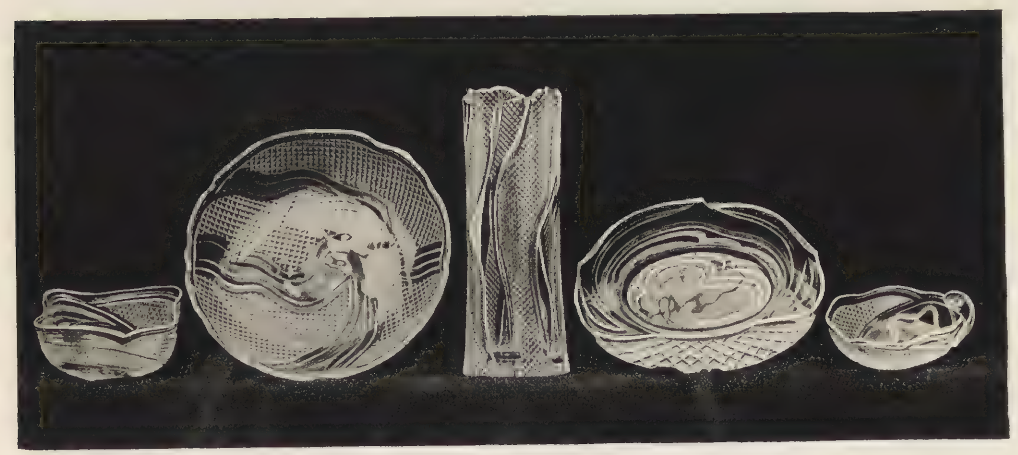


Fig. 67.
Brillantiertes Krystallglas von Josef Gerner (Schönfeld) in Haida.

auch in Krystallgravierung (Fig. 66) ihre Aufmerksamkeit zuwendet.

Auch in Ungarn werden von der Firma vorm. J. Schreiber & Neffen achtbare Krystallschliffarbeiten gemacht.

Zu den besten brillantierten oder gekugelten Produkten zählen die, namentlich in Holland beliebten Erzeugnisse von Josef Gerner (W. Schönfeld) in Haida, welcher nicht nur alle bisherigen Arten des Steinchen- und Sternchenschliffes pflegt, sondern als Erster den Versuch unternimmt, die etwas starre Technik der Brillantierung mit den Anforderungen der neuesten Geschmacksrichtung in Einklang zu bringen (Fig. 67 u. 68.) Als die ersten Versuche in dieser Richtung verdienen die Objekte Schönfelds gewiss unser Lob und unsere aufmunternde Anerkennung. Lässt sich doch bekanntlich mit Schliffsachen heutzutage nicht Uebermenschliches erreichen, namentlich seitdem die Vervollkommnung des billigen Pressglases dieser Branche viel an Kredit entzogen. Aber auch das für feinere Unterschiede weniger empfängliche Publikum wird hoffentlich wertvolle Arbeiten von wertlosen Surrogaten bald unterscheiden lernen.

Zumal wenn Schliff und Schnitt in ähnlicher Weise kombiniert werden, wie dies bei den besten alten, deutschböhmischen Kunstgläsern des 18. Jahrhunderts der Fall war, kann man dem Krystallglasschliff das beste Horoskop stellen. Unabhängig von England, in freier Anlehnung an die besten alten Erzeugnisse wird man in hoffentlich nicht zu ferner Zeit das schönste Ziel erreichen.



Fig. 68.
Brillantiertes Krystallglas von Josef Gerner (Schönfeld) in Haida.

# 9. Der Pariser Weltwettbewerb 1900.

Jede Ausstellung hat ihre begeistertsten Lobredner, sowie ihre schmählustigen Skeptiker gehabt. Die einen finden jederzeit alles grossartig, staunenswert, überraschend, noch nie dagewesen, die andern zucken spöttisch die Achseln und sprechen lediglich von einem „Jahrmarkt“. Die Wahrheit liegt wie überall in der Mitte. Auf jeder grösseren Ausstellung kann man vieles sehen und manches lernen; aber noch kein Ausstellungsunternehmen hat — zumal wenn es sich um einen internationalen, grossangelegten Wettbewerb handelt — jemals eine so rigorose Aufnahmejury besessen, die in unnachsichtlicher Weise alles Mittelgut, banalen Durchschnitt, abstossende Geschmacklosigkeit oder trivialen Schund aus dem Programm verbannt hätte.

In Ausstellungsangelegenheiten hat kein Urteil eine derartige Berühmtheit erlangt, wie Reuleaux' geflügeltes Wort über die deutschen Leistungen in Philadelphia (1876). Man kann sich nichts lakonischer Abfertigendes in parlamentarischen Formen denken, als die teils berühmten, teils berüchtigten Worte „Billig und schlecht“, welche ganz Deutschland lange Zeit in die grösste Aufregung versetzten und die noch heute nicht ganz vergessen sind. Geheimrat Reuleaux in Berlin war lange Zeit die bestgehasste Persönlichkeit in allen deutschen Landen, und noch heute können ihm gar viele die rücksichtslose Offenheit nicht verzeihen. Ein solcher Ausspruch wirkt immer wie ein zweischneidiges Schwert. Auf der einen Seite wird die heimische Arbeit thatsächlich mitunter nur durch solche sogenannte Rosskuren aus dem Schlafe oder Halbschlafe aufgerüttelt. Aber auf der andern Seite erhält eine, vielleicht um kein Haar bessere ausländische Konkurrenz damit eine gefährliche Waffe in die Hand, und man erinnere sich, welchen Missbrauch namentlich die Engländer mit solchen Waffen getrieben. Aber der Nutzen dieses Urteils überwog mit der Zeit den Schaden, und heute gilt das „Made in Germany“ längst bereits als vorzüglicher Geleitsbrief. Dementsprechend klingt das, was derselbe Reuleaux jetzt über das deutsche Kunstgewerbe sagt, wesentlich anders, als die harte Verdammung vor einem Vierteljahrhundert. In dem „Goldenen Buche des deutschen Volkes“ (Leipzig, J. J. Weber) sagt der geistesfrische alte Herr: „Unser Vaterland hat die Aufgabe und besitzt die geistigen und seelischen Mittel dazu, seine gewerbliche Thätigkeit auf eine Höhe zu heben, auf der nur Wettstreit zwischen dem Besten und dem Edelsten stattfindet. Es muss aber auch wollen“. — Und Deutschland wollte auch thatsächlich in Paris das bestmögliche bieten, was es auch im allgemeinen erreicht hat. Aber auch andere Reiche, in erster Reihe Oesterreich-Ungarn, setzten ihre beste Kraft ein, hinter den Franzosen qualitativ nicht zurückzustehen, doch gelang dies in den meisten andern Gruppen besser, als auf

dem Gebiete der Glasdekoration, wo richtige Informationen beizeiten versäumt worden sind.

Mit Pauschalurteilen muss man sehr vorsichtig sein, weil diese meistens eine deutlich wahrnehmbare Achillesferse aufweisen. Dennoch dürften mir alle Fachleute recht geben, wenn ich behaupte, dass die Pariser Ausstellung des Jahres 1900 in ästhetischer Hinsicht nicht jenen grossen Schritt nach vorwärts bedeutet, den man sich von ihr versprochen. In der Technik der Glasindustrie konnte man wohl auch hier eine sehr wichtige Neuerung z. B. die Patente von Sievert & Comp. G. m. b. H. Dresden (Mechanisches Glasverfahren von Paul Sievert) kennen lernen, aber gerade wenn man in der Glasdekoration etwas gutes Neues erwartet hätte, wäre man am meisten enttäuscht geblieben.

Von manchen Seiten werden die Ergebnisse der Ausstellungen nicht als massgebend betrachtet. Erstens pflegt man einzuwenden, dass manche Produzenten mit ihren besten Ideen zurückhalten, um sie nicht der Konkurrenz zur Herstellung billigerer Surrogate preiszugeben. Aber dieser Einwurf ist gewöhnlich wenig stichhaltig, denn die Zahl der übermässig Aengstlichen, welche ihre Ideen auf die Dauer doch nicht hermetisch abschliessen können, wird durch die vielen andern wettgemacht, welche alles aufbieten, um die höchste Anerkennung, den grösstmöglichen Preis davonzutragen. — Zweitens wird behauptet, dass doch keine Ausstellung einen lückenlos vollkommenen Ueberblick über diese oder jene Gruppe bieten könne, weil sich doch die eine oder die andere der hervorragendsten Firmen aus dem oder jenem Grunde an dem Wettbewerb nicht beteilige. Unter Umständen kann ein solches Fernbleiben eines führenden Unternehmens für die betreffende Ausstellung einen Misserfolg bedeuten. — In Paris trat 1900 dieser Fall nicht ein, denn wenn auch einige der hervorragendsten Glasfabrikanten, wie Baccarat, Val-St.-Lambert, Webb, u. a. ferne geblieben sind, so war doch ihre Richtung, die man von früheren Anlässen her zu kennen Gelegenheit hatte, durch andere nicht ungünstig vertreten.

Bekanntlich stehen sich von altersher die am Feuer fertiggestellten und die geschnittenen oder gemalten Gläser grundsätzlich gegenüber, was wir in dem Verhältnis Venedig - Deutschböhmen auszudrücken versucht haben. Dasselbe Verhältnis finden wir auf der Ausstellung 1900 zweimal vertreten, entsprechend dem Januskopf, der dem kunstgewerblichen Ringen unserer Tage aufgesetzt ist. Das konservative Element repräsentiert einerseits Lobmeyr, andrerseits Murano; die Opposition wird durch die principiell verschiedenen Unternehmungen Gallé und Tiffany vertreten.

Ebenso wie Lobmeyer auf der Pariser Ausstellung Venedig schlägt, so besiegt die Richtung von Nancy die Tiffanyart. Das ist das ganze, keineswegs überraschende Resultat des Pariser Weltwettbewerbes in der Glasgruppe. — Vor der Ausstellung hatten wir lediglich zwei Befürchtungen: Einerseits besorgten wir, es könnten die modernen Venetianer mit ihrer bizarren Formen- und Farbengebung übermässig hervortreten und auch den, in der Glasdekoration andere Principien verfolgenden, aber den Venetianern doch immer sehr geneigten Norden zu nachteiligen Experimenten veranlassen. Andrerseits waren wir darüber in Unruhe, ob nicht das weniger geschmackvolle, aber in den letzten Jahren gerade über Gebühr geschätzte England uns mit seinen etwas schwerfälligen Formen ungünstig beeinflussen könnte. Beide Befürchtungen waren zum Glück grundlos.

Nach Schluss der Ausstellung haben wir einen leichten Ueberblick über die gegenwärtigen Strömungen. Unter den wertvollsten Kunstgläsern ist die Richtung von Nancy vorherrschend. Es handelt sich somit lediglich um eine Bestätigung des Urteils, welches bereits die Pariser Ausstellung 1889 in der höchsten Auszeichnung Gallés aussprach. Wir wollen hier nicht die Frage ventilieren, welche Abänderung das Ergebnis erfahren hätte, wenn Oester-

reich und Deutschland ebenfalls alle Kräfte so angespannt hätten, wie dies Nancy gethan hat.

Aber eine Wahrnehmung, die man auf der letzten Pariser Ausstellung zu machen Gelegenheit hatte, darf doch nicht unterdrückt werden. In den verschiedensten Abteilungen sah man die geätzten Gläser in auffallender Weise überhand nehmen. Als Vorarbeit für den Schnitt mag man sich die Aetzung auch bei singulären Arbeiten gerne gefallen lassen, aber ein Prädominieren nur geätzter Produkte hat unbedingt eine Einschränkung zu erfahren. Man muss dem Publikum die Augen öffnen und dasselbe belehren, dass geätzte Glasgegenstände, wenn sie auch dem oberflächlichen Blicke genau so vorkommen, dennoch niemals den Vergleich mit gut geschnittenen Stücken aushalten.

* *
*

Es dürfte nicht uninteressant sein, späteren Zeiten das offizielle Urteil der Pariser Ausstellungsjury zu konservieren, die in ihrer Zusammensetzung — $^2/_3$ Franzosen, $^1/_3$ Ausländer — ein völlig objektives Urteil gewiss nicht garantierte. Der als gediegener Fachmann hochgeschätzte Direktor Dr. Jessen[1]) hatte sicherlich keine beneidenswerte Stellung, gegen vorgefasste Urteile mit wissenschaftlichen Gründen anzukämpfen; seine Schuld ist es ganz gewiss nicht, wenn ephemere Erscheinungen bisweilen mit dem grand prix hervorgehoben wurden, während interessantere und tüchtigere Leistungen nicht selten mit geringen „Auszeichnungen“ bedacht wurden. Gar manches Unternehmen, das diesmal in der Liste der mit der Bronzemedaille Dekorierten zu finden ist, wird zweifellos in nicht zu ferner Zeit mehr Aufmerksamkeit erregen, als die an erste Stelle gerückten Firmen. — Der uns interessierende Ausschnitt der amtlichen Prämiierungsliste lautet:

Classe 73
Cristaux et verreries:

Liste du Jury.

Appert (Léon) P. — France.
Reich (Ign.). V. P. — Autriche.
Houtart (Eugène). R. — France.
Harant (Louis). S. — France.
Hayez (Paul). — France.
Landier (Alfred). — France.
Le Breton (Gaston). — France.
Maës (Georges). — France.
Couvreur (Jules) fils. — France.
Despret (Georges). — France.
Jessen (Dr. P.). — Allemagne.
Trezza di Musella (César). — Italia.
Tistchenko. — Russie.

Expert.

Lémal (Leon).

Exposants hors concours.

Appert frères. — France.
Association des verreries à vitres du nord de la France. — France.
Compagnie des glaces et verres spéciaux du Nord. — France.
Harant et Guignard. — France.
Houtart (Eugène) et Cº. — France.
Landier et fils. — France.
Lémal, Raquet et Prost. — France.
Société anonyme de verreries de l'Ancre réunies. — Belgique.
Commission impériale (Chine du Centre). — Chine.
Pittsburg plate glass company. — Etats-Unis.
Commission impériale (Chine du Sud). — Chine.
Manufacture impériale de porcelaines et cristaux. — Russie.

Grand prix.

Société anonyme des manufactures de glaces et produits chimiques de Saint Gobain; Chauny et Cirey. — France.

[1]) Ueber die Glaskunst auf der Pariser Ausstellung sprach Dr. Jessen Anfang Februar 1901 in Hirschberg in Schlesien, der Vortrag ist im „Sprechsaal“ (Coburg) vom 14. März 1901 p. 372 und 373 im Auszuge wiedergegeben.

Gallé (Emile). — France.
Stumpf, Touvier, Viollet et Cº. — France.
Boucher ainé. — France.
Tiffany glass and decorating company. — Etats-Unis.
Lobmeyr (J. et L.). — Autriche.
Mantois (Edouard). — France.
Legras et Cº. — France.
Verreries belges (Exposition collective des) — Belgique.
Société de la verrerie du Nord. — Russie.
Guilbert-Martin (Auguste). — France.
Verreries champenoises (Exposition collective des). — France.
Sievert et Cº. — Allemagne.
Daum frères. — France.
Salviati et Cº. — Italie.
Puhl et Wagner. — Allemagne.
Netchav-Maltzev. — Russie.
Lötz (Mme. veuve Jean). — Autriche.

Médailles d'or.

Société parisienne d'exploitation des produits céramiques Garchey. — France.
Bernard et Cº. — France.
Kavalier (Joseph). — Autriche.
Sauvageot frères. — France.
Harrach (comte). — Autriche.
Société des verreries rhénanes de Cologne-Ehrenfeld. — Allemagne.
André (Alfred) et fils. — France.
Toché (Ch.). — France.
Cros. — France.
Koepping (Karl). — Allemagne.
Laurent-Desrousseaux. — France.
Hestaux (Louis). — France.
Koch (Max). — Allemagne.
Société anonyme des verreries de Kosta. — Suède.
Reyen (Alphonse). — France.
Walter, Berger et Co. — Allemagne.
Paris et Co. — France.
Leveillé (Ernest). — France.
Schaffgotsch (comte). — Allemagne.
Obolensky (Alexandre). — Russie.
Dêcle (Mme. veuve Charles) et Co. — France.
Anciennes verreries Schreiber (J.) et neveux. — Hongrie.
Bouvy (J. J. B. J.). — Pays Bas.
Hinque, Marret et Bonnin. — France.
Société anonyme du „Palais lumineux Ponsin". — France.
Candiani (Nap.). — Italie.
Riley manufacturing company limited. — Grande-Bretagne.
Société anonyme des glaces de Roux. — Belgique.
Holophane glass company. — Etats-Unis.
Société russo belge pour la fabrication du verre. — Russie.
Houdaille et Triquet. — France.

Médailles d'argent.

Manufactures des glaces de Maubeuge. — France.
Hug frères et Membrée (P.). — France.
Charneau (Armand). — France.
Moser (Louis) et fils. — Autriche.
Paquier (Marc). — France.
Boirre ainé (Mme. veuve) et Boirre (J.) — France.
Barrez (Charles). — France.
Christian (Desiré) et fils. — Allemagne.
Glori (Mlle de) — France.
Von Poschinger (Ferd.). — Allemagne.
Société anonyme de la verrerie de l'établissement des eaux minérales de Saint-Galmier. — France.
Société anonyme des immeubles et verreries de Bordeaux-Bacalan. — France.
Lespadin (Charles). — France.
Picard et Co. — France.
Testolini frères. — Italie.
Mabut (Jules). — France.
Derval (Eugène). — France.
Dumas (Gustave). — France.
Kossuch (Jean). — Hongrie.
Sosnovsky (J.). — Russie.
Lasnier (Mme. veuve A.). — France.
Tschernich et Co. — Autriche.
Fontana Louis et Co. — Italie.
Frolov (Voldemar). — Russie.
Burgun, Schverer et Co. — Allemagne.
Toso Borella (Ange). — Italie.
Schwarz (Max). — Autriche.
Bourgeois (Emile). — France.
Schott (G.). — France.
Laricchiuta (Raphaël) et fils. — Italie.
Damon (Louis). — France.

### Médailles de bronce.

Syndicat des graveurs à la roue. — France.
Coudert (Henry). — France.
Lefebure (Paul). — France.
Pelé (René). — France.
Tixier (François). — France.
Perthuis (Charles). — France.
Magnier (Leon). — France.
Bakalowits (E.) fils. — Autriche.
Gruau (Victor). — France.
Steigerwald (Wilhelm). — Allemagne.
Marchand (Adrien). — France.
Kohen (J) et Kraid (J.). — Roumanie.
Société roumaine de verrerie. — Roumanie.
Pilot (Etienne). — France.
Pelletier (Louis). — France.
Goldberg (Charles). — Autriche.
Société anonyme de la verrerie de l'Hermitage. — Belgique.
Rachmann frères. — Autriche.
Gürtler (J.-J.) et fils. — Autriche.
Delorme (P.) fils et Co. — France.
Konovalov (J.-E.) et fils. — Russie.
Felmer (Ludvig). — Allemagne.
Zasche (Adolphe). — Autriche.
Giergl (Henri). — Hongrie.
Zekert (Joh.) et fils. — Autriche.
Toso Borella (François). — Italie.
Newellite glass tile company, limited. — Grande-Bretagne.
Spencer optical company. — Etats Unis.
Yancovitch fils. — Serbie.
Companhia da fabrica de vidros da Amora. — Portugal.
Boem (Mlle. G.). — Russie.
Gabreau (Paul). — France.
Becker (Victor). — France.
Valter (Louis). — France.
Bogdanesti-Bacan. — Roumanie.

### Mentions honorables.

Pryl (A J.). — Autriche.
Société générale de gravures industrielles. — France.
Sternheimer (Siméon). — Autriche.
Kruger. — Allemagne.
Dépinoix (Constant). — France.
Delbosque (Charles). — France.
Vincent (Rodolphe). — France.
Bent. — France.
Aymat y Segimon (Antonio). — Espagna.
Maffioli (Alexandre). — Italie.
Pellegrini (Jean) et frères. — Italie.
Ullmann (Joh.) — Autriche.
Société anonyme de la première verrerie hongroise. — Hongrie.
Breffit and C° limited. — Grande-Bretagne.
Haiet (Aimé). — France.
Empreza vidreira lisbonense. — Portugal.
Mello (P.) et Co. — Portugal.
Santos (Manoel-Francisco dos) junior. — Portugal.
Garaboa Tchalekian. — Turquie.
Santerre (Edmond). — France.
Dupont (Ernest). — France.

## 10. Nancy und die französischen Kunstgläser.

Unter sämtlichen Kunstgläsern der Pariser Weltausstellung 1900 erweckten das grösste Interesse die Schöpfungen von Nancy, ähnlich wie dies bei den Weltausstellungen in London 1862 den Produkten von Webb, in Paris 1867 denen Salviatis, in Wien 1873 jenen Lobmeyrs oder in Chicago 1893 denen Tiffanys beschieden war. Die ehemalige Hauptstadt des Herzogtums Lothringen mit ihren etwa 100,000 Einwohnern vollbrachte in den letzten anderthalb Jahrzehnten grössere Wunder in der Glasdekoration, als Paris, dessen altangesehene Glasindustrieunternehmungen an Umfang und Ausdehnung in der Welt ihresgleichen suchen.

Fig. 69.
Ausstellungskollektion (Paris 1900) von Emile Gallé in Nancy.

Nancy verdankt dies in erster Reihe seinem grossen Sohne Emile Gallé, der mit anerkennenswerter Principienfestigkeit seine idealen Träume zu verwirklichen wusste und bahnbrechend in die Entwicklung der modernen Glasdekoration eingriff. Gallé erblickte in Nancy im Jahre 1846 das Licht der Welt; sein Entwicklungsgang ist eine Kette von Widerwärtigkeiten, die die nüchterne Alltagswelt den Phantasien des Idealisten entgegenstellte; es ist das alte Lied, das sich bei jedem wiederholt, der nicht im Strome der Alltäglichkeit ruhig einherschwimmt. Erst als im Jahre 1884 die bestbekannte Heimstätte jüngerer kunstgewerblicher Individualitäten, die „Union centrale des arts décoratifs" in Paris eine Glas- und Keramik-Ausstellung veranstaltete, wurde das Talent Gallés plötzlich „entdeckt".[1] Zwei goldene Medaillen und das Ritterkreuz der Ehrenlegion waren

[1] Abbildungen der damaligen Galléarbeiten sind im „Portefeuille de la revue des

der Lohn des unermüdlichen Strebens. Seit dieser Zeit durch das offizielle Frankreich in entschiedener Weise gefördert, erlangte Gallé bei der Weltausstellung des Jahres 1889[1]), wo er in vier Abteilungen vertreten war, zum ersten Male nebst der Medaille d'or auch den Grand prix; ja in dem, für die moderne Bewegung in Deutschland und Oesterreich so einschneidenden Jahre 1897 gelingt es ihm, dem französischen Kunstgewerbe auch in München zu einem Siege zu verhelfen, indem er in der Secessions-Ausstellung als der einzige in der Gruppe der Kleinkunst mit einer goldenen Medaille ausgezeichnet wird. Seit dieser Zeit ist der Name Gallés auch bei uns sehr geläufig, ganz besonders seit Gallé am 15. September 1897 in Frankfurt a. M. (Kaiserstrasse 38) eine Niederlage eröffnete, von wo aus schon manches Stück an unsere Museen und Ausstellungen verschickt wurde. Die Pariser Ausstellung von 1900 brachte Gallé zwei Grand prix und das Offizierskreuz der Ehrenlegion.

Es hätte nicht erst des etwas raffiniert theatralischen Arrangements in der Pariser Ausstellung bedurft, um Gallés Atelier in der Avenue de la Garenne zu Nancy der allgemeinen Aufmerksamkeit zu empfehlen, und doch bildet dieses Drum und Dran einen kleinen Teil der ganzen Künstlerpersönlichkeit, die auch in ihrem anderweitigen Auftreten den hohen Kothurn altfranzösischer Traditon nicht verleugnet. In zwei eleganten Spiegelscheibenvitrinen (Fig. 69 und 70) sind zwischen Stoffen, Schleiern und Blumenzweigen verschiedener Jahreszeiten die wertvollen Schaustücke und zwar nur die allerbesten, gut aufgestellt, nicht — wie anderweitig — magaziniert. Die Mitte des Ausstellungsobjektes (Fig. 71) nimmt ein Glasofen[2]) ein mit dem ganzen erforderlichen Zubehör an Glasmacherpfeifen, Gefässformen u. dgl. Ein paar Dichterworte dürfen natürlich auch bei dem Ofen nicht fehlen; aus dem alten Hesiod wurde zu diesem Behufe folgendes übersetzt:



Fig. 70.
Ausstellungskollektion (Paris 1900) von Emile Gallé in Nancy.

„Mais si les hommes sont méchants,
faossaires et ptèvaricateurs

arts décoratifs" 1884 zu finden, in derselben Zeitschrift, die in ihrem Novemberheft 1900 die neuesten Galléarbeiten bringt.

[1]) Die Gallégläser von 1889, schwere Vasen, teilweise in Figurenschrift abgebildet in: „Les industries d'art à la fin du XIX siècle. Paris. U. c. d. a. d. — Die Orpheus-Vase von 1889 aus der Kollektion L. Cléry ist abgebildet in L. Appert und J. Henrivaux: Le verrerie depuis vingt ans. Paris 1894.

[2]) Auch abgebildet in der Zeitschrift „The Artist", Oktober 1900 und „La Lorraine" (Nancy) XVIII p. 89 ff., XIX 49 ff. u. s. w., wo auch mehrere neuere Kunstvasen von Gallé — regelmässig mit dem theatralischen Stoffarrangement — und Aufsätze über Gallé etc. veröffentlicht sind; Gallé kommt hier auch wiederholt selbst zu Worte.



Fig. 71.
Glasofen, Mittelstück des Ausstellungsobjektes von E. Gallé in Paris 1900.

„A moi, les mauvais démons du feu!
Eclatent les vases! croule du feu!
„a fin pue Tous apprennent à pratiquer
la Justice.“

Ohne das Ofen-Mittelstück wäre diese Ausstellungsgruppe um ein Stück echt französischer Pose älteren Stiles (das einzige Zugeständnis, das Gallé der älteren Schule macht!) ärmer gewesen, aber die eigentlichen Ausstellungsstücke, die man von ihren vielen Verwandten in zahllosen Sammlungen des In- und Auslandes her bereits kennt und schätzt, hätten auch in einer ruhigeren Umgebung gewiss nichts an Wirkung eingebüsst.

Gallé ist nicht nur für unsere Begriffe zu viel Poseur, er ist auch ein Idealist. Man brauchte nur auf der Kunstabteilung der Pariser Ausstellung (Grand Palais des beaux arts, N. 1547 im Parterresaal L) das Gemälde von Victor Prouvé zu betrachten, das unsern Glaskünstler an der Arbeit darstellt (Fig. 72), wie er mit dem Pinsel in der Rechten sinnt und dichtet, welchen Dekor er dem Glase in seiner Linken geben könnte. Wie wir unsere Typen hungernder Dorfschulmeister oder Schneider zu malen pflegen, nicht viel anders sieht der Mann mit dem scharfen Profil und kleinen Ziegenbärtchen aus; aber mit einem heiligen Ernst ist er bei der Sache und um ihn grünt und blüht es in Natur und Kunst.

Die Bedeutung Gallés liegt darin, dass er sehr früh — wie sonst nur wenige — erkannte, bis zu welchem Grade die Ostasiaten unsere ästhetischen Lehrmeister sein könnten, und dass er seine starke eigene Kraft nicht von fremden Einflüssen begraben liess. Seit Jahrzehnten war zu beiden Seiten der Vogesen von den verschiedensten Persönlichkeiten auf die Chinesen und Japaner hingewiesen worden, deren durchgeistigte Naturbeobachtung unserer, nach neuen Motiven lechzenden Zeit so manche wertvolle Anregung geben könne; in Deutschland hat sich in dieser Beziehung namentlich Justus Brinckmann, in Frankreich S. Bing hervorragende Verdienste erworben; Bings Japanischer Formenschatz trug ganz wesentlich dazu bei, diese Richtung zu fördern. Aber die Gefahr lag nahe, dass unsere nur noch an geistloses Kopieren historischer Stilarten gewöhnten kunstgewerblichen Kräfte sich in oberflächlichem Eklekticismus nur den äusseren Formenkram des fernen Orientes zu eigen machen würden. Thatsächlich



Fig. 72.
Porträt des Emile Gallé von Victor Prouvé in Paris. (Pariser Ausstellung 1900. Grand palais des beaux arts N. 1547.)

gab und giebt es noch immer nicht wenige, die nicht die Art, mit welcher der Japaner seine, von der unseren nicht wesentlich verschiedene Fauna und Flora verwertet, sorgfältig studieren, sondern nur irgend etwas Ostasiatisches abschreiben mitsamt den uns vollständig fernliegenden Zufälligkeiten wildfremder Kultur- und Kultus-Aeusserungen. Nur wirklich bedeutende, den japanischen oder chinesi-

schen Künstlern kongeniale Naturen schlugen den richtigen Weg ein und empfanden mit feinem Gefühle, was man an Inhalt und Form, an Technik und Dekorationsmotiven in den europäischen Boden verpflanzen dürfe; und zu diesen Auserkorenen zählt Gallé. [1])

Die chinesischen Tabakfläschchen aus mehrfachem, geschnittenen Ueberfangglas in unseren öffentlichen Sammlungen, hauptsächlich im königlichen Kunstgewerbemuseum zu Berlin, waren für den „Maître verrier" von Nancy ein ausgiebiges Studienmaterial, aber auch nichts mehr als das. Ein blindes Herübernehmen unverständlicher Details und uns nicht immer zusagender Farbenzusammenstellungen wäre übel angebracht gewesen. Dagegen war das Princip im allgemeinen auch auf unserem Boden keimkräftig und wurde daher weiter ausgestaltet und europäischen Verhältnissen angepasst. So entstand Gallés „Marqueterie sous (und sur) verre", so entstanden die „Christaux intarsiés, brochés, patinés", mitunter technisch ziemlich kom-



Fig. 73.
Geschnittene Ueberfangglasvase von Emile Gallé in Nancy.



Fig. 74.
Geschnittene Ueberfangglasvase von Emile Gallé in Nancy.

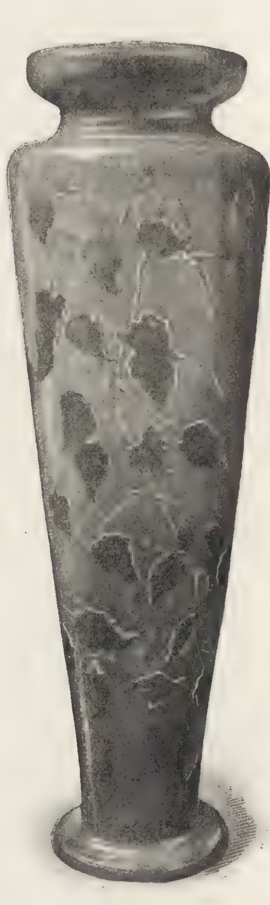


Fig. 75.
Geschnittene Ueberfangglasvase von Emile Gallé in Nancy.

[1]) W. Fred (im „Artist", Oktober 1900) reklamiert Gallé als einen Schüler Ruskins, womit der Engländer offenbar Gallés Verdienste zum Teile für das in Kunstgläsern sterile England hinüberretten will.

plizierte Ueberfang- und Einlegearbeiten in den verschiedensten, wohl abgewogenen und fein abgestimmten Farbentönen. Weniger glücklich sind die nicht selten auftretenden Einlagen unregelmässiger Metallblättchen.

Aber diese „Intarsiagläser" wären nur eine lediglich technisch interessante Specialität geblieben, wenn es nicht Gallé verstanden hätte, seinen Erzeugnissen den Hauch der Poesie zu verleihen. Mehr als ein anderer steht er bei seinen Freunden in dem Rufe, er besässe „la grâce et le lyrisme du poete".[1]) Und in der That, man braucht nur Gallés Brief an Victor Champier vom 29. April 1898[2]) zu lesen, um einen Einblick in das Gedanken- und Gefühlsleben — die „vibrations" — dieses phantastischen Romantikers zu bekommen, der eine „mission idéaliste" erfüllen zu müssen glaubt, nämlich die „pour adoucir les hommes". Um die Menschheit nun feinsinniger und empfindsamer zu machen, ruft er die Blumen zu Hilfe, aber nicht das botanische Massenaufgebot moderner Blumenschlachten, gegen welche er energisch zu Felde zieht, sondern — wie die poesievollen Japaner — jede einzelne Blume, mit der er oft in Dichterworten Zwiesprache pflegt. Der Safran, die Jris, der Nachtschatten, die Zeitlose, das Windröschen und zahllose andere, uns wohlvertraute Gewächse des heimischen Bodens werden herangezogen, um die Oberfläche zu beleben oder, wie sich Champier charakteristisch ausdrückt „pour fleurier à l'épiderme des vases", desgleichen Schmetterlinge, Libellen, Vögel, Sterne u. s. w. — Einige der charakteristischsten Proben der besten Gallégläser geben unsere Abbildungen (Fig. 73—79) und die Taf. III.[3])



Fig. 76.
Geschnittener Ueberfangglaskelch von Emile Gallé in Nancy.



Fig. 77.
Geschnittene Ueberfangglasvase von Emile Gallé in Nancy.

[1]) Revue des arts décoratifs. Juli 1900. — Auch der Aufsatz von W. Fred in „The Artist" (Oktober 1900) bedeutet eine Apotheose für Gallé bis auf die wenig schmeichelhafte, aber durchaus unrichtige Bemerkung, dass Gallés Gläser ebenso gut vor hundert Jahren gemacht sein könnten. Der durchaus moderne Gallé und die Empirezeit reimen sich schlecht miteinander. — W. Fred hat — nebenbei bemerkt — über denselben Gegenstand „Gläser und Krüge, von der Weltausstellung" auch ein deutsches Feuilleton im „Neuen Wiener Tageblatt" vom 4. August 1900 veröffentlicht.

[2]) Revue des arts décoratifs XVIII p. 144 ff.

[3]) Andere Abbildungen ähnlicher, meist früherer Galléerzeugnisse bringen ausser der Revue des arts décoratifs XVIII p. 144 ff. auch z. B. die Zeitschriften „Kunst und Handwerk" (München) 47. Jahrg. p. 61 und 62, „L'Art pour tous" 1899 N. 926 und 1900 N. 965 (nach den Exemplaren im Musée Galliera und im Luxembourg-Museum in Paris), die „Tidsskrift for industri" (Kopenhagen) 1900 p. 181 (Wiederholung) etc., selbst — wo man es weniger vermuten würde — die „Deutsche Teppich und Möbelstoffzeichnung" (Berlin) vom 10. Mai 1901 (VII, 9), welche übrigens über Gallé im selben Jahrgang auch einen Artikel von Paul Kiessig enthält.

Den tiefgründigen Sinn der Intentionen Gallés würde man aber nicht immer erraten, wenn nicht ergänzende Citate zur Nachhilfe beigegeben wären. Trotzdem der Glaskünstler von Nancy sehr mitteilungsbedürftig[1]) ist und bei jedem Beschauer seiner Werke eine möglichst grosse Reihe von Ideenassociationen auszulösen sucht, verfällt er keineswegs in die explikativen Uebertreibungen etwa eines Hogarth, sondern er begnügt sich mit ähnlichen Andeutungen, die wir den mittelalterlichen Spruchbändern oder japanischen Schriftzeichen an die Seite stellen können. Gewöhnlich sind es Dichterworte, die wir auf diesen Gläsern fast regelmässig finden und zwar bevorzugt der romantische Gallé besonders den Romantiker Victor Hugo. Diesem Dichter gehören auch die Aussprüche an, die auf den von uns abgebildeten Gläsern zu lesen sind und die als Beispiele hier angeführt sein mögen:

„Aimons l'Idée avec tous ses aspects: Puissance, Vérité, Liberté, Paix, Justice, Innocence."

„L'Idee, amour des tristes yeux,
„Monte, calme, sinistre et pure sur l'horizon mystérieux."

„L'Idée à qui tout cède est toujours claire."

Solche Citate werden bei Gallé niemals Selbstzweck, weswegen gegen die „reflets poétiques" kein Einwand erhoben werden darf. Begründet dagegen ist der Tadel, den man gegen einige, nicht nur ältere Gläserformen Gallés erhebt, die in ihrer Schwerfälligkeit im Widerspruche mit der sprichwörtlichen französischen Grazie stehen. Mehrfache Ueberfanggläser können zwar naturgemäss nicht die Dünnwandigkeit des Mousselinglases besitzen, wie wir dies auch bei den chinesischen Vorbildern[2]) sehen; auch handelt es sich nicht um Gebrauchsgläser[3]), sondern gewöhnlich um Blumenvasen, die der besseren Stabilität wegen ein grösseres Gewicht vertragen; nur braucht dies nicht zu sehr übertrieben zu werden, um etwas in der Form ganz Apartes zu konstruieren. Einfache, wenn auch ältere Formen, zu denen Gallé allmählig zurückzukehren scheint, werden eine ungleich bessere Wirkung ermöglichen.

Auch hörte man 1900 in Paris vielfach den Vorwurf, dass Gallé nichts Neues mehr brächte, zumal sich die neuesten Arbeiten von jenen der früheren Jahre, die ebenfalls in der Ausstellung, nämlich im grossen Kunstpalast (Kabinet XXVIII, N. 2839 ff.), zu sehen waren, nicht principiell unterschieden. Hätte Gallé 1900 Krystallglas mit Figuralschnitt gepflegt, dann wäre wahrscheinlich auf die gleichartigen Arbeiten in der „Union centrale des arts décoratifs" hingewiesen worden, nämlich auf seinen hohen Deckelpokal mit der Inschrift „Fortuna vitrea est" oder auf die grosse Muschel mit der Schnecken- und Puttendarstellung. In der That wiederholen sich Formen, Farbenstimmungen, Technik u. dgl., aber die Summe dieser Elemente bildet eben Gallés Eigenart, die er doch nicht verleugnen kann und soll. Geistlose Wiederholungen seiner früheren Produkte sind ihm nicht nachzuweisen, und darauf ist das Schwergewicht zu legen. Jedes geschnittene Kunstglas von Gallé[4]) — die geätzten Reproduktionen haben wir

[1]) In der Pariser Ausstellung 1900 trug auch das Holzgeäste des Ausstellungsarrangements Inschriften.

[2]) Charakteristisch ist auch die sehr beliebte Chinareminiscenz, die wir in der so oft wiederkehrenden Jade-Farbe wiederfinden.

[3]) Auf der Pariser Ausstellung 1900 hat Gallé auch Gebrauchsgläser u. z. ganze Tafelservice ausgestellt, doch repräsentieren sich die eckig-gedrungenen Formen, denen auch ein besonderer Schmuck fehlt, nicht sehr glücklich; auch die vierkantigen Liqueurgläschen mögen nicht als nachahmenswert hingestellt werden.

[4]) Auch die Namen der vier besten gegenwärtigen Mitarbeiter Gallés mögen nach den Prämiierungslisten der Pariser Weltausstellung genannt sein, nämlich Albert Daigueperce, Emile Munier, Julien Roiseux und Paul Oldenbach. Ausser diesen, mit der silbernen Medaille Ausgezeichneten bekamen noch je zehn Arbeiter Gallés die Bronzemedaille und das Ehrendiplom.



Fig. 78.
Geschnittene Ueberfanggläser von Emile Gallé in Nancy (1901).



Fig. 79.
Geschnittene Ueberfanggläser von Emile Gallé in Nancy (1901).

hier nicht im Auge — ist auch heute noch eine individuelle Schöpfung, obgleich es in der Technik und allgemeinen Geschmacksrichtung natürlich nicht beständig neue Ueberraschungen bringt. Jedenfalls ist in jedem Stück ein Teil oder Teilchen der künstlerischen Persönlichkeit vorhanden, weshalb die volle Namenssignatur Gallés — in der knorrigen Weise der Citate — ihre volle Berechtigung hat.



Fig. 80.
Geschnittene Ueberfanggläser von Daum frères in Nancy.

Der beste Gradmesser für die Bedeutung Gallés ist die Thatsache, dass er bereits heute in der Glasdekoration — wie auch in der Verfertigung von Intarsiamöbeln[1]) — Schule gemacht hat. Aber nicht nur der grösste Teil der französischen Glasraffineure steht unter seinem Banne, auch in Belgien, z. B. bei Ph. Wolfers in Brüssel[2]), ferner in Deutschland und Oesterreich ist sein Einfluss deutlich merkbar. Ja selbst der künstlerische Antipode Gallés, Tiffany, kann sich seinem mächtigen Einflusse nicht ganz entziehen und erzeugt mitunter Objekte, denen man die Beeinflussung auf den ersten Blick ansieht. Zwei der charakteristischsten Stücke dieser Art stehen im keramischen Museum zu Sèvres, und wir müssen wiederholt auf die beigefügten Zettel sehen und wiederholt fragen, ehe wir es glauben, dass diese teils überfangenen, teils craquellierten und geschnittenen Gläser nicht von Gallé, sondern von dem, sonst ganz andere Principien verfolgenden Tiffany herrühren. — Unter den



Fig. 81.
Geschnittene Ueberfangglasvasen von Daum frères.

[1]) Aehnlich wie in der Glasindustrie das Verhältnis Gallé: Daum: Christian & Sohn (Meisenthal) ist, kann man bei den Marqueterie-Möbeln die Skala aufstellen: Gallé — Majorelle — Karl Spindler in St. Leonhard (Elsass) und J. J. Graf in Gebweiler (Elsass); somit stets zwei französische Firmen und als drittes Glied Firmen aus den deutschen Reichslanden. — Die vielen weiteren Verästelungen dieser Stammbäume zu verfolgen, fehlt uns hier natürlich der Raum.

[2]) Von Wolfers ist auch einiges nach der Revue des arts décoratifs 1900 in Hoffmanns „Modernem Stil“ III. 22. abgebildet.

deutschen Firmen mag nur **Christian & Sohn** in Meisenthal (Lothringen) genannt werden, dessen Gallévorliebe sich nicht nur auf die Technik und beiläufige Dekorationsmethode beschränkt, sondern der auch — wie wir auf der Pariser Ausstellung sehen konnten — Inschriften nach Galléart beifügt und — was am bezeichnendsten ist — sogar in französischer Sprache, wie z. B. „fumer est plaisir." — Auch die Cristallerie de Kosta[1]) in Stockholm (Schweden) bringt ausser gekugelten Gläsern manche Gallénachbildungen, ebenso Val St. Lambert in Belgien (Fig. 4).

Fig. 82.
Geschnittene Ueberfanggläser von Daum frères.

Der bedeutendste Vertreter der Gallérichtung ist ebenfalls in Nancy thätig; es ist dies die Firma **Daum frères**, die in den letzten Jahren geradezu staunenswerte Fortschritte gemacht hat. Erst im Jahre 1891 wurden die „Ateliers d'Art à la Verrerie de Nancy" ins Leben gerufen, doch bald errangen Daum frères Ansehen und offizielle Ausstellungs-Preise, sowie 1898 das Ritterkreuz der Ehrenlegion. Bei der Pariser Weltausstellung 1900 ist ihnen mit vollem Recht der Grand prix zuerkannt worden, denn was sie in künstlerisch vollendeter Glasdekoration mit ihren gut geschulten Mitarbeitern[2]) boten, zählt zu dem Besten in der modernen Glasdekoration überhaupt. Auf hübschen, modernen, mit Spiegelglas belegten Tischen standen die Kunstgläser in allen Formen und Farben. Die Technik ist im allgemeinen mit der Gallés identisch; dort wie hier handelt es sich vornehmlich um geschnittene Ueberfanggläser, die mitunter selbst fünf verschiedene Lagen aufweisen. Blumenmotive herrschen vor: Glycinen, Tulpen, Margueriten, Orchideen, Clematis, Cyclamen, Kapuzinerkresse, Krokus, herbstliche Blätter u. s. w. wechseln in bunter Mannigfaltigkeit ab (Fig. 80—84).[3]) — Besonders zierlich wirken in derselben Technik Daums Landschaftsbilder, in erster Reihe eine Schneelandschaft bei Sonnenuntergang — die Wiedergabe in Fig. 83 lässt leider den vollen Reiz der Farben nicht

[1]) Ueber Kosta und andere schwedische Arbeiten, hauptsächlich bei der Ausstellung in Stockholm 1897, werden wir unterrichtet in der „Tidsskrift for Kunstindustri" 1898 p. 1 ff.

[2]) Zu nennen sind: Henry Bergé, Adolphe Claude, Eugène Gall und besonders Jules Marchand, Dammann d. Ae. und Sévère Winckler, die auf der Ausstellung auch ihre Mitarbeiterprämien erhalten haben.

[3]) Zum Teile übereinstimmende Abbildungen bringt die Zeitschrift „The Artist", Oktober 1900 p. 70 und 71, die z. B. schon 1898 eine Lilienvase von Daum publizierte. (Auch in Hoffmann „Moderner Stil" II. 87), sowie die Nancyer Zeitschrift „La Lorraine" XVIII (1900) p. 107 ff. — Auch auf „L'art pour tous" vom 31. Oktober 1900 N. 3973, ferner auf „Kunst und Handwerk" (München) 51. Jahrgang p. 177 und Hoffmanns „Moderner Stil" III. 35 (nach Magyar Iparmüvészet) sei hingewiesen.



Fig. 83. Geschnittene Ueberfangvasen von Daum frères in Nancy.



Fig. 84. Geschnittene Ueberfangglasvasen von Daum frères in Nancy.



Fig. 85. Figural geschnittene Ueberfanggläser von Daum frères in Nancy.



Fig. 86. Lampen in geschnittenem Ueberfang von Daum frères in Nancy.

einmal ahnen — und eine Regenlandschaft (in Fig. 84). Auch Figürliches wird — wie bei Gallé, ins Programm eingefügt (Fig. 85), u. a. Scenen aus den beiden Opern Wagners: Lohengrin und Tristan. Jedes Stück hat individuelles Leben, wenn man sich auch nicht mit allem — z. B. mit den gesuchten und wenig geschmackvollen Formen eines Fisches oder einer Ente (Fig. 50, die die Venetianer in ihrer Technik schon längst ungleich eleganter gemacht haben) — einverstanden erklären kann. — Eigenartig und gefällig sind der Gebrüder Daum Lampen und Ampeln (Fig. 86 u. 87), hauptsächlich für elektrischen Gebrauch; Lampenschirme in diskret behandeltem Ueberfang, gewöhnlich noch mit netten und stimmungsvollen Anspielungen, bedürfen keiner Empfehlung; sie empfehlen sich von selbst. Aber auch Lampenfüsse, die man sonst mit vollem Recht nicht aus Glas geblasen haben will, lässt man sich bei den Arbeiten von Nancy gerne gefallen; hier



Fig. 87. Petroleumlampen in geschnittenem Ueberfang von Daum frères in Nancy.



Fig. 88. Toilettesatz in geschnittenem Ueberfang von Daum frères in Nancy.



Fig. 89.
Trinkservice von Daum frères.

wird geradezu aus der Not eine Tugend gemacht, und was uns nicht selten als zu massig und schwer erscheint, bietet gerade in diesem Punkte, in dem es auf Stabilität und Solidität vor allem ankommt, einige Beruhigung, zumal bei den Lampen für Petroleumbeleuchtung. — Aber auch Waschservices nebst Toilettesätzen (Fig. 88) und Trinkservices (Fig. 89—91) bringen Daum frères in zum Teil nicht schlechten Formen; die schlanken Stengel sind gewöhnlich rosa oder lichtziegelrot gehalten. Ja selbst Kaffee- und Theeservices aus Opalglas mit feinen Landschaftsmotiven in Camaïeu-Dekor, der in der Wirkung an die alten Schapermalereien erinnert, sind in Paris zu sehen gewesen; ob aber Daum frères mit dieser Specialität viel Glück haben werden, wäre sehr zu bezweifeln. Die Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts lehrt uns, dass die Glasgeschirre für Kaffee und Thee nur eine kurze Lebensfähigkeit besitzen; und was in dem Zeitalter, in welchem das Porzellan zu den grössten Kostbarkeiten zählte, sich nicht halten konnte, wie sollte es heute bei den billigen Preisen guten Porzellans Bestand haben können?



Fig. 90.
Trinkservice von Daum frères.

Auch der Glasgraveur und Galléschüler Alphonse G. Reyen[1]) hat in seinem Kiosk von Paris 1900 manche gefälligen



Fig. 91.
Trinkservice von Daum frères.

und fein empfundenen Kunstgläser im Charakter von Nancy ausgestellt. — Aber noch viel interessantere und vor allem mannigfaltigere Stücke sah man in der schönen Kollektivausstellung der „Union centrale des arts décoratifs“, wo auch Gallé und Daum frères mit prächtigen Stücken vertreten waren. Hier und im Luxem-

[1]) Schon in dem Werke „Les industries d'art à la fin du XIX siècle“ finden wir sehr gute Reyenstücke von 1889, auch im „Salon du champ-de-Mars“ 1894 waren von ihm ähnliche Arbeiten zu sehen (Lichtdruck im Portefeuille de la revue des arts décoratifs).



Fig. 92.
Fünffach überfangene Vase mit figuralem Cameenschnitt von Landier fils Sèvres.

Gaulard, B. Hildebrand, G. Lemaire u. a. darthun. — Figurale Gravierungen bringt auch die „Cristallerie de Sèvres" von A. Landier & Fils (Fig. 92), doch liegt die Stärke dieser grossen und vielseitigen Firma vornehmlich auf anderen Gebieten, wo vegetabile Musterungen in Frage kommen (Fig. 93 u. 94); zu den graziösesten, neuesten Erzeugnissen zählen die Stengelgläser und Flaschen mit Blattüberfang, wodurch eine hübsche Idee von Ehrenfeld-Köln feiner ausgeführt erscheint (Fig. 95). — Von E. Leveillé[2]) in Paris, einem der besten Verbourg-Museum sieht man Kunstgläser individueller Prägung in den verschiedensten Techniken und freut sich der Arbeiten von Brocard, Delbet, Desmant, Leveillé, Michel oder Rousseau.[1]) — Die wertvollsten Gläser sind die geschnittenen, von denen die meisten, u. a. auch die von Ch. Perthuis, L. Damon, Le Rosey und von der Verrerie de la Paix die Gallérichtung bevorzugen, aber auch in graviertem Krystallglas sehr Achtbares leisten. Ist doch der Krystall- und Gemmenschnitt in Frankreich auf einer hohen Stufe der Entwicklung, wie uns die tüchtigen Arbeiten des „Syndicat des Graveurs sur cristaux" (M. Jacques, Paris), E. Sauterre oder R. Vincent-Berny par Fresnes (Seine) einerseits, oder anderseits die Kameenschneider A. David, H. Francois, E.



Fig. 93.
Geschnittene Ueberfangvase von Landier fils Sèvres.

[1]) Dessen Objekte von der Ausstellung der „Union centrale des arts décoratifs" 1884 sind im Portefeuille de la revue des arts décoratifs mehrfach publiziert.

[2]) Leveillés Arbeiten der Ausstellung 1889 sind u. a. in „Les industries d'art à la fin du XIX siècle" (Paris) zu finden; auch die „Revue des Arts décoratifs" 1897 (und die Wiederholung in Hoffmanns „Moderner Stil" II. 87) ist zu nennen.



Fig. 94. Geschnittenes Jadeglas unter China-einfluss von Landier fils Sèvres.

treter der Gallé-Richtung, bringen wir einige charakteristische, neueste Arbeiten (Fig. 96); derselbe hat bereits vor einigen Jahren zufällig, als hätte er ahnen können, dass der neue Stil „Tentacularstil" getauft werden würde, u. a. auch einen Polypen in Ueberfang geschnitten, der sich im Nordböhmischen Gewerbemuseum in Reichenberg befindet (Fig. 97).

Aber mit diesen Namen ist die Liste der in Betracht kommenden Unternehmungen keineswegs erschöpft.[1]) Von der Cristallerie de Baccarat, die schon auf der Ausstellung von 1878 grossartig und originell[2]) einsetzte, bei der letzten Weltausstellung aber leider vermisst wurde, war bereits früher die Rede. Unter den bunten und gemalten Gläsern behaupten namentlich die besseren Arbeiten von Legras in St. Denis einen beachtenswerten Platz. Erwähnt seien schliesslich — da wir uns in eine ermüdende Namensaufzählung nicht einlassen können — nur noch die achtbaren Kunstgläser der Firma „Escalier de Cristal" (Pannier Frères) in Paris. — Dass Frankreich eventuell auch

[1]) Jenseits der Grenze unserer Betrachtungen liegen trotz ihrer Grösse Unternehmungen wie St. Gobain (Chauny & Cirey), deren Produktion sich auf Nutzglas der verschiedensten Art beschränkt, das nicht nur in Frankreich, sondern auch in Deutschland (Mannheim und Stolberg), Böhmen (Bilin), Italien (Pisa) oder Belgien (Franière) erzeugt wird. — Auch mit der missglückten Attraktion des ganz aus Glas hergestellten Palais lumineux der letzten Pariser Ausstellung haben wir uns, weil die Kunst herzlich wenig damit zu thun hatte, nicht zu beschäftigen. Nicht unerwähnt aber möge wenigstens bleiben, dass der Schwärmer für das Palais lumineux, Jules Henrivaux, der frühere Direktor von St. Gobain, einen phantasievollen Aufsatz über die kolossale Zukunft des Glases im „Jahrhundert des Glases" geschrieben hat, welcher die Runde durch die meisten Fach- und Tagesblätter machte.

[2]) Vgl. die in das Musée des arts décoratifs aufgenommenen, geschliffenen und geschnittenen Stücke, die z. B. im „Portefeuille des arts décoratifs" Pl. 157 abgebildet sind.



Fig. 95.
Gläser mit farbigem Blattüberfang von Landier fils Sèvres.

ein erborgtes Gewand annehmen kann, wenn es die Umstände erheischen, zeigt einer jener geätzten und polychromen Champagnerkelche, mit denen die russisch-französische Verbrüderung gefeiert wurde (Fig. 98). — Was auf der letzten



Fig. 96. Mehrfarbig überfangene, geschnittene Vasen von E. Leveillé in Paris.



Fig. 97. Mehrfach überfangene geschnittene Vase von E. Leveillé in Paris; Motiv: der Polyp auf dem Meeresgrund. (Aus dem Nordböhmischen Gewerbemuseum.)

Pariser Weltausstellung in der Glasabteilung zu sehen war, ist in der Hauptmasse mehr der Marktware, als den Kunsterzeugnissen beizuzählen. Der Ueberfluss an Raum, den sich Frankreich reservieren zu müssen glaubte, war auch für die französische Glasdekoration nicht eben sonderlich vorteilhaft. Ich will keine Namen nennen, zumal diejenigen, die ordinäre Gallé-Surrogate u. dgl. brachten, am besten gethan hätten, wenn sie ihre „Kunst“-Gläser mit Lethe gefüllt dem Publikum dargeboten hätten. Trotz alledem kann ein Land, das mit den wertvollen Erzeugnissen von Nancy prunkt, auf seine Glasdekoration stolz sein.



Fig. 98. Geätzter und bemalter Champagnerkelch der französisch-russischen Verbrüderung (französische Arbeit im russischen Charakter, 1898); aus dem Nordböhmischen Gewerbemuseum.



## 11. Oesterreich und Deutschland.

Der politische Dreibund Deutschland-Oesterreich-Italien steht so unantastbar und erhaben da und hat sich zur Erhaltung des europäischen Friedens bereits so glänzend bewährt, dass sich niemand erkühnen soll, daran zu rütteln. In nationalökonomischer Beziehung sind allerdings die Vorbedingungen in Nord und Süd vielfach so heterogen, dass man nicht selten in Kollisionen gerät. Zumal in der Glasindustrie wird man weniger ein Schwärmer für den Dreibund sein. Die ganze Kulturentwicklung seit Jahrzehnten weist uns geradezu auf den Zweibund hin; Oesterreich und Deutschland stehen da seit jeher im engen Bündnis und verfolgen eine Richtung, welche der italienischen, speciell venetianischen diametral entgegengesetzt ist. Das gekniffene Glas von Venedig - Murano und das vorwiegend deutsche, geschnittene Glas sind alte Antipoden. Die vielen Versuche, die im Laufe der Zeit gemacht worden sind, die entgegengesetzten Pole einander näher zu bringen oder gar zu vereinigen, waren stets von Misserfolgen begleitet und brachten weder dem einen noch dem andern Teile einen dauernden Nutzen. War das Hinüberschielen nach der Lagunenstadt selbst in den Tagen der Blütezeit der venetianischen Glasindustrie für uns keineswegs segenbringend, um wie viel weniger empfiehlt sich heutzutage eine Annäherung. Die Ausstellung von Paris 1900 hat es neuerdings bestätigt, dass das Land eines Raffael oder Lionardo, eines Donatello oder della Robbia nur vom alten Ruhme zehrt. Auch in der Glasdekoration kann man lange suchen, bevor man auf irgend etwas kommt, was wie eine kleine neue Idee ausschaut. Erzeugt wird zwar sehr viel; namentlich seitdem sich Salviati, Fronchetti und der Kapitalist Testolini zu einer einheitlichen Kompagnie zusammengethan haben, scheint das Geschäft sehr flott zu gehen. Aber was man bei diesen, sowie bei den andern Muranesen, wie F. Toso, Borella oder Candiani zu sehen bekommt, fusst fast ausschliesslich auf den längst bekannten alten Vorbildern, welche für uns im Norden, die wir uns in dieser Beziehung lieber an die Originale des 16. Jahrhunderts halten, seine Anziehungskraft verloren hat.

Oesterreich[1]) und Deutschland gehen in der Glasindustrie seit jeher andere Wege. Fremde Anleihen sind nicht erforderlich, da der Widerstreit der verschiedenen Tendenzen schon genügend für Leben und Bewegung sorgt. Das konservative Element wird in erster Reihe von der rühmlich bekannten Firma J. &

[1]) Da sich die Verhältnisse seit den letzten Darstellungen — z. B. Dr. H. Hallwich: Nordböhmen auf der Weltausstellung in Wien 1873, V. Teil oder J. Folnesicz in „Kunst und Gewerbe" 1887 p. 129 ff. — nicht unbedeutend geändert haben, dürfte ein näheres Eingehen auf den gegenwärtigen Stand nicht unwillkommen sein.

L. Lobmeyr, von der wiederholt die Rede war, vertreten. In Deutschland ist vornehmlich die Rheinische Glashütten-Aktien-Gesellschaft in Ehrenfeld bei Köln zu nennen, die bis in die jüngste Vergangenheit unter dem früheren Direktor Oskar Rauter lediglich alte deutsche, venetianische und maurische Formen liebte. In den älteren Preiscouranten dieser Firma finden wir mehr Phantasie in der Namengebung, als in der Erfindung neuer Dekore. Die ganze altgermanische Mythologie und Sagenwelt von Odin oder Brunhilde angefangen bis zum Siegfried, Artus oder Lohengrin, ferner Etzel, Roland, Chlodwig, dann aus der Renaissancezeit Maximilian, Holbein und Hutten, Fugger und Welser u. s. w. leihen den verschiedenen Römern und Trinkservicen ihre Namen, während für die venetianisierenden Gefässe die ganze Namenliste altitalienischer Patrizierfamilien, Künstler, Dichter, Komponisten oder der Gestalten aus populären Opern herangezogen wird. Von unseren Zeitgenossen haben unter andern Mascagni, Wissmann, selbst die Trilby Patendienste geleistet. Dabei unterläuft auch ab und zu eine kleine anachronistische Kühnheit, die ganz erheiternd wirkt.[1]) Als Specialität Ehrenfelds gelten seit vielen Jahren die eleganten Römer, die den besten Vorbildern fein nachempfunden sind; die Wahl zwischen sieben verschiedenen grünen Farben[2]), sowie die saubere Arbeit der gesponnenen Füsse oder angeschmolzenen Nuppen verdient volle Anerkennung, ebenso die Tadellosigkeit des Goldrubinglases. Aber zu neuartigen, selbständigen Kunsterzeugnissen hat sich Ehrenfeld erst unter dem derzeitigen Direktor E. von Kralik emporgeschwungen. Ohne die guten Traditionen des Unternehmens zu verleugnen, hat man sich doch von den schon ermüdenden Permutationen der ältesten Elemente emancipiert und mit Glück neue Versuche gewagt, wie die Weingläser mit Tropfen- und Astfüssen (Fig. 99) und noch mehr die Weinkelche mit den Ueberfang-Blumenblättern in Heliotrop, Rosa, Gelb und Grün (Fig. 100), eine nette Idee, die sich auch bereits die französische Firma Landier & Fils in Sèvres in feinster Ausführung zurechtgelegt hat. Neuerdings erzeugt



Fig. 99.
Grünliche Weingläser von der Rheinischen Glashütten-A.-G. in Köln-Ehrenfeld.

Ehrenfeld auch elegante und schlanke Schaumweinkelche mit aufgelegten grünen Maiglöckchenblättern, eine sehr hübsche Specialität. — Die übermässig dünnen Stengel fallen dem Unternehmen allein nicht zur Last; sie bilden leider ein Gesamtmerkmal unserer Zeit, welcher die alten Balusterfüsse zu schwerfällig vorkommen. Auch die secessionistischen Emaille — krebsrot und grün — mögen hingenommen werden. Dagegen muss entschieden gegen eine Mode Stellung genommen werden, welche von Ehrenfeld auch mitgemacht wird, nämlich gegen den allmählichen Farbenanlauf an dem Kelch-Unterteil der Weingläser. An diesen

[1]) Cf. Preis-Courant, Nachtrag vom November 1888 Nr. 449: „Copernicus-Pokal, in der Manier des 18. Jahrhunderts"!

[2]) Centralblatt für Glasindustrie und Keramik (Wien) vom 10. Juli 1899 p. 151.

Stellen wirkt das Rot oder Grün geradezu störend; man kann den Gedanken nicht überwinden, dass man es mit schlecht ausgewaschenen Gläsern zu thun hat, in denen noch Reste von früheren Mahlzeiten zurückgeblieben sind. — Jedenfalls sind das nur Eintagsfliegen in der Glasdekoration; je rascher man sie beseitigt, um so besser. Mit derartigen Kleinigkeiten darf man jedoch nicht streng ins Gericht gehen, man muss sich vielmehr freuen, dass eine so bedeutende, konservative Firma, wie Ehrenfeid zur richtigen Zeit den richtigen Uebergang zur modernsten Produktion bewerkstelligt hat.

Den altrenommierten Firmen wie Lobmeyr oder Ehrenfeld stehen sowohl in Oesterreich, als auch in Deutschland stürmende Revolutionäre gegenüber, von denen bereits in den ersten Kapiteln dieses Buches die Rede war. Ohne selbst die erlösende That zu vollbringen, haben sie doch starre Behäbigkeit aus der Lethargie aufgerüttelt und zu erneuerter Thätigkeit aufgestachelt. Die Hoffnung für die Zukunft liegt für uns in einem entsprechenden Kompromiss zwischen alten, geklärten Ueberlieferungen und frischer, jugendlicher Schaffenskraft, welche dem ästhetischen Bekenntnis der besten Meister unserer Tage gerecht zu werden trachtet. Nahezu sämtliche längst bekannte Glasindustrielle haben den Verjüngungsprozess in der letzten Zeit mit mehr oder weniger Glück durchgemacht und bemühen sich nun, moderne Dekore auf den Markt zu bringen. Tüchtige, vom modernen Geiste beseelte Glashändler unterstützen die Bestrebungen temperamentvoller Produzenten lebhaft, indem sie einerseits das Publikum neuen Schöpfungen zugänglich machen und andrerseits künstlerische Kräfte heranziehen, welche der Produktion mit neuen Entwürfen unter die Arme greifen. In dieser Beziehung verdienen namentlich E. Bakalowits Söhne, k. u. k. Hoflieferanten in Wien, vollste Anerkennung (Fig. 28, 47, 48 und 146).

Fig. 100.
Weingläser mit Ueberfangblättern in rosa, grün und Heliotrop von den Rheinischen Glashütten-A.-G. in Köln-Ehrenfeld.

Von den grossen Glasindustriellen Oesterreichs erzeugen einige der bedeutendsten hauptsächlich Massenartikel, vornehmlich für die Beleuchtungsbranche und nur in geringerem Masse kunstgewerbliche Objekte; unter diesen Firmen mögen namentlich S. Reich & Co. oder C. Stölzles Söhne genannt werden. Aeltere Fabriken, wie die von Riedel oder Harrach betonen mehr die künstlerischen Erzeugnisse. Es wäre auch ganz gegen die Jahrhunderte alten Traditionen der Graf von Harrach'schen Glasfabrik zu Neuwelt, die namentlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine ganz hervorragende Stellung behauptete, wenn sie in unserer Zeit plötzlich erlahmen wollte. So sehen wir denn auch Neuwelt auf allen Ausstellungen der letzten Jahre erfolgreich vertreten und in den verschiedensten Techniken der Glasdekoration geübt, auch be-



Fig. 101.
Irisierende Rubingläser mit Mattemaildekor von Graf Harrach in Neuwelt.

reits bestrebt, der modernsten Geschmacksrichtung gerecht zu werden; es werden nicht nur Gläser im Tiffany-Charakter und Irisgläser überhaupt (Fig. 31), sondern auch Emailmalereien auf Irisgrund oder Aetzungen auf mehrfachem Ueberfangglas u. dgl. hergestellt (Fig. 101, 102). Zu den letzten Erzeugnissen zählen auch mattgrüne Kupfergläser, die den Eindruck alter Broncepatina hervorrufen, eine weniger glückliche Anleihe an das keramische Gebiet. — In nächster Nähe von Neuwelt liegt die Harrachsdorfer Glasraffinerie von Josef Riedel in Polaun. Die Stärke des „nordböhmischen Glaskönigs“ liegt auf einem ganz andern Gebiete, indem dessen Firma hauptsächlich das Rohmaterial für die ganze Knopf-, Steinchen- und Perlenindustrie von Gablonz und Umgebung beizustellen hat. Aber schon 1873 wurde mit der Aufstellung eines Ofens für Luxus-Hohlglas begonnen und 1886 trat die neue Raffinerie ins Leben. Dem gegenwärtigen Firmainhaber Wilhelm Riedel handelt es sich augenscheinlich nur darum, den Beweis zu erbringen, dass er in der Erzeugung von Kunstgläsern keineswegs hinter seiner Konkurrenz zurücksteht, und dies hat er auch in der That bewiesen. Die modernste Dekorationsweise bei ansprechenden, mitunter aparten Formen wird von Riedel mit vielem Geschmack gehandhabt; da sich jetzt die geätzten Gläser so grosser Beliebtheit erfreuen, wird diese Specialität auch von ihm besonders gepflegt, wobei der Untergrund in Umdruck bald das Wabenmuster, bald Wurmlinien und bald wieder das sogenannte „Suppenmuster“ aufweist (Fig. 33, 103—105). Frühere Dekorationstechniken, wie das namentlich zu Ende der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts beliebte „Anstaubverfahren“ oder der — in der Beleuchtungsbranche noch recht gut verwertbare — „ausgesprungene“ Dekor von aufgestreuten winzigen Perlen werden jetzt nicht mehr geübt. Der chemischen Seite wendet Riedel seit jeher ganz besondere Aufmerksamkeit zu, so dass die Gläser seiner Fabrikation an Qualität und reichhaltiger Abwechslung der Farben nichts zu wünschen übrig lassen.

Von Meyrs Neffen, der sein prächtiges Krystallglas entsprechend zu veredeln weiss, ebenso von Joh. Lötz' Wwe. (Max Ritter von Spaun), der die Tiffanybegeisterung unserer Tage zu einer glücklichen



Fig. 102.
Milchglasvase, blau überfangen und geätzt (Mohndekor) von Graf Harrach in Neuwelt.



Fig. 103.
Geätzte Kunstgläser von Joseph Riedel in Harrachsdorf.

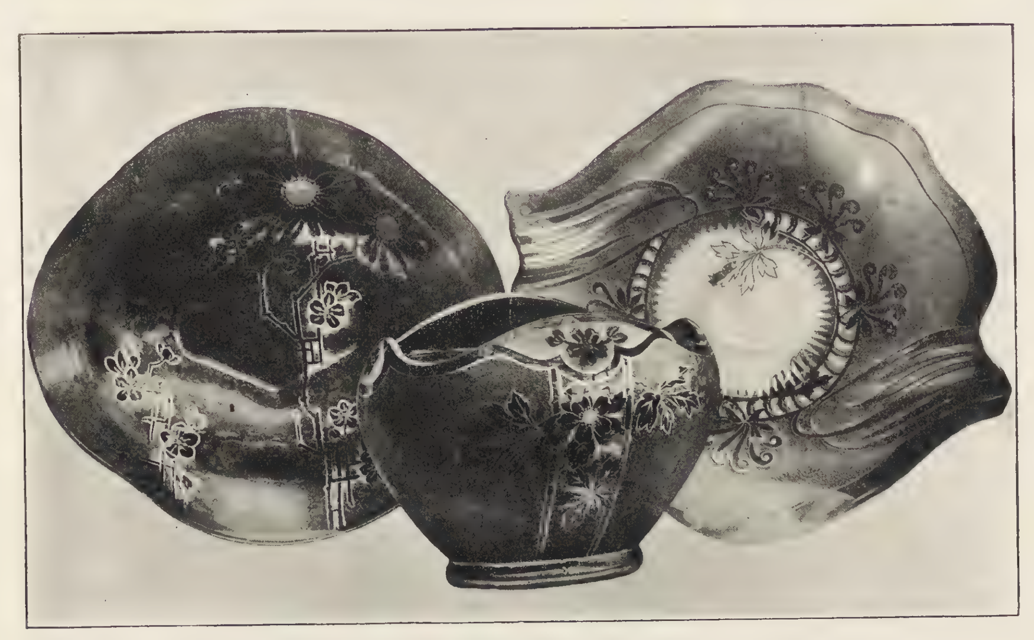


Fig. 104.
Geätzte Kunstgläser von Joseph Riedel in Harrachsdorf.



Fig. 105.
Geätzte Kunstgläser von Joseph Riedel in Harrachsdorf.



Fig. 106.
„Karlsbader Secession" (von Meierhöfen bei Karlsbad; Ludwig Moser & Söhne).

Konjunktur ausnützte, war bereits die Rede. Als dritter Böhmerwäldler möge Wilhelm Kralik Sohn in Eleonorenhain und Ernstbrunn beiläufig erwähnt werden. — Dagegen muss die Karlsbader Glasindustrie-Gesellschaft Ludwig Moser & Söhne besonders hervorgehoben werden, die in allen Techniken der Glasveredlung, neuerdings namentlich im sehr tiefen Schnitt meist auf grün oder violett angelaufenem, schwerem Krystallglase Anerkennenswertes aufzuweisen haben. Der modernen Richtung wird nach Möglichkeit Rechnung getragen, doch ist gerade die jüngste, als „Karlsbader Secession" bezeichnete Gruppe mit den rot, grün oder violett foliirten, etwas derben Blattauflagen trotz der vorwiegend eleganten, schlanken Formen nicht allzu sehr zu loben (Fig. 106). Ebenso ist der, bereits bei Ehrenfeld beanstandete Farbenanflug an der Unterseite der Weinkelche gewiss nicht zu billigen. Aber die tüchtige Firma zeigt Selbständigkeit und Energie, zwei Eigenschaften, die uns das Beste hoffen lassen. — Dass in der Teplitzer Gegend von Böhmen Iris- und Lüstergläser in allen möglichen Abstufungen gemacht werden, wurde schon hervorgehoben; noch interessanter sind die von der Firma Rindskopf Söhne in Kosten in der allerjüngsten Zeit erzeugten, durch



Fig. 107.
Geschliffene Vasen in rot-grünem „Diluvium"-Glas von Josef Rindskopfs Söhne in Kosten.



Fig. 108. Geätzte Vasen in rot-grünem „Diluvium"-Glas von Josef Rindskopfs Söhne in Kosten.

einen eigenen Oxydationsprozess während des Schmelzens teils rot, teils grün marmorierten „Diluvium"-Gläser, die an die alten Egermannprodukte erinnern und besonders durch die Veredlung mit Schliff oder Aetzung manche neuartige, hübsche Wirkung gestatten (Fig. 107 u. 108). Neuerdings ist P. Behrens in Darmstadt für Entwürfe zum Dekor dieser Gläser gewonnen worden.

Zu den interessantesten Kapiteln in einer Schilderung unserer Glasdekoration zählt jenes über das eigenartige Getriebe in der Gegend von Haida und Steinschönau. Von den daselbst erzeugten Krystallschliffstücken und Beleuchtungsgegenständen war bereits die Rede, so dass wir uns hier nur mit dem gravierten und gemalten Hohlglas zu beschäftigen haben. Wer die Haidaer Glasraffineure nur von der letzten Pariser Ausstellung her kennt, wird nicht die richtige Vorstellung von der Höhe ihres Könnens gewonnen haben.[1]) Eine beinahe undurchdringliche Finsternis unter dem Stiegenaufgang der österreichi-

[1]) Ein vielgelesener und mehrfach nachgedruckter Aufsatz „Moderne Ziergläser auf der Pariser Weltausstellung" von Fred Hood — einem Manne, der über alles, auch über „Amerikanische Bergbahnen" schreibt — (Centralblatt für Glasindustrie und Keramik vom 20. Juli 1900 p. 445, „Glashütte" vom 31. August 1900, „Antiquitätenzeitung" (Stuttgart) vom 10. Oktober 1900, Deutsche Goldschmiedezeitung (Leipzig) vom 15. Dezember 1900 etc.) behauptet, „dass die böhmische Gruppe . . . ebensoviel zu bieten hatte, als ganz Frankreich" und dass die Oesterreicher „ohne Zweifel die schönsten und originellsten Ziergläser zur Weltausstellung gebracht" hätten, — zwei etwas kühne Sätze, die sich leider nicht ganz aufrecht erhalten lassen. — Etwas weniger enthusiastisch, aber durchaus sehr freundlich äussert sich Dr. F. Minkus in der „Neuen freien Presse", welche auch in anderen Nummern z. B. 12959 auf das österreichische Glas in Paris zu sprechen kommt. Das liebenswürdige Kompliment des österreichischen Generalkommissärs in Paris, Sektionschef Exner, welches dieser in der Wiener Schlusssitzung vom 7. Januar 1901 aussprach, „die österreichische Glasindustrie war die erste unter allen Staaten" möge hier ebenfalls registriert sein.



Fig. 109.
Bemalte Farbengläser von Julius Mühlhaus & Co. in Haida.

schen Abteilung verhüllte die so sehr des Lichtes bedürfenden Gegenstände, deren Aufstellung so gut wie Alles zu wünschen übrig liess. Die geringere Anzahl der interessanteren Stücke wurde durch überwältigende Mengen gewöhnlicher Courantware geradezu erdrückt. Nun, es entspricht ja den thatsächlichen Verhältnissen, dass singuläre Kunstgläser, etwa wie jene Gallés, nicht die Hauptstärke Haidas ausmachen. Die ganzen Produktionsbedingungen weisen vielmehr — da der Markt nach den regelmässigen Messberichten wenig „feine Luxussachen", meist nur „Mittelgenre" fordert — die Raffineure hier auf die Massenerzeugung hin, welche billige, weniger hochbedeutende, als gefällige Exportartikel braucht. Aber wem nähere Blicke in das Leben und Treiben von Haida oder Steinschönau vergönnt waren, der kann sich dem eigenartigen Zauber nicht entziehen, den die dortigen Glasmanufakturen — ein schönes Wort, das man hoffentlich noch in die fernste Zukunft in der ursprünglichen Bedeutung beibehalten wird — ausüben. Geradezu Bewunderung muss der schier unerschöpfliche Ideenreichtum erwecken, den viele dortige Dekorateure beinahe täglich offenbaren. Ganze Hekatomben beständig neuer Formenvariationen, Dekorationsentwürfe und Farbenkombinationen in allen Techniken werden mit jeder Saison zur Leipziger Messe gebracht oder in anderer Weise dem Markte überantwortet. Man braucht nur die verschiedenen, auch in Farbenlichtdruck oder Lithographie vervielfältigten Musterbücher einzelner Firmen durchzublättern, um die Bestätigung des Gesagten zu finden. Die scharfe Konkurrenz drängt jeden ernstlichen Bewerber dazu, seine Phantasie keinen Augenblick ruhen zu lassen. In dieser geradezu nervösen Hast verschwinden zwar viele weniger glückliche, ephemäre Erzeugnisse, ohne irgend ein Unheil angerichtet zu haben, sang- und klanglos, aber manche hoffnungsvollen Dekorations-



Fig. 110.
Geätzter Teller von Brüder Rachmann in Haida.

gedanken sterben leider auch dahin, ehe sie sich entwickeln und ausleben konnten.

Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, die ganze lange Reihe der Glasmanufakturen von Haida, Steinschönau und Umgebung umständlich aufzuzählen, zumal einige Firmen ausgesprochene Specialitäten nicht besitzen und mit manchen ihrer Konkurrenten in der Erzeugung der von der Mode gerade am meisten begünstigten Massenartikel vollständig übereinstimmen. Da die hervorragenderen Unternehmungen in diesem Buche durch Abbildungen ihrer charakteristischsten Erzeugnisse vertreten sind, gewinnt man ja ein beiläufiges Bild der wesentlichsten Produktionsrichtungen. Julius Mühlhaus & Co. in Haida bringt vornehmlich Vasen mit feiner Blumenmalerei (Fig. 109), Brüder Rachmann in Haida verlegen ihre Stärke auf gekugelte und geschnittene, auch geätzte Arbeiten (Fig. 110); beide haben ein reiches Lager von überraschender Vielseitigkeit. Auch Tschernich & Co. hat eine grossangelegte, permanente „Ausstellung“, doch herrschen bei diesem die Krystallobjekte mit vertiefter Vergoldung meist in stereotyper Art vor; auch F. Valentin, sowie Franz Wagner in Meistersdorf dürfen hier nicht übergangen werden, denen noch rührige Firmen, wie J. J. Gürtler & Sohn und Joh. Zeckert in Meistersdorf angeschlossen werden mögen, welche ältere Unternehmungen allmählich abzulösen bemüht sind. Von Carl Hosch und Reinhold Palme Söhne ist bereits bei der Besprechung der Beleuchtungsartikel Erwähnung geschehen, aber neben dieser Specialität vernachlässigt Hosch keineswegs die Dekorierung des Hohlglases und kann sich auch hier auf ein sehr reiches Musterlager berufen. — Auch der Krystallbrillantschliff wurde schon in einem früheren Kapitel erörtert, so dass wir an dieser Stelle über Firmen wie Josef Gerner in Haida oder Gebrüder Pallme König in Steinschönau, dessen auch bei den Lüstergläsern gedacht wurde, kurz hinweggehen können; da jedoch der letztgenannte auch den Glasschnitt in anerkennenswerter Weise vertritt, möge dies hier auch verzeichnet sein (Fig. 111). — Die Emailmalerei wird von vielen Unternehmungen im grossen Stile betrieben, von denen wir hier nur Hartmann & Ditrichs, Wolff & Hess und Carl Schappel, sämtlich in Haida,

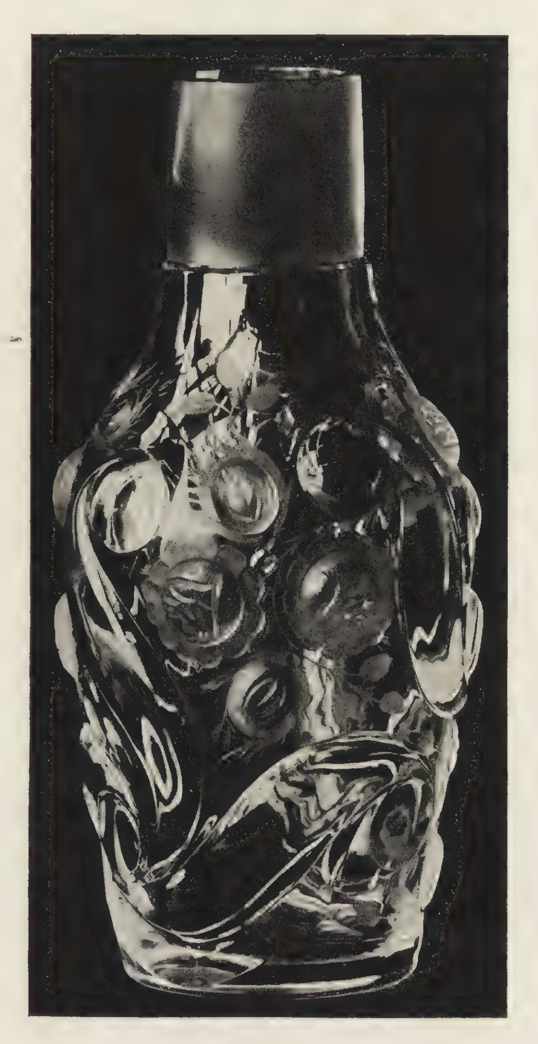


Fig. 111.
Geschliffener und geschnittener Krystall-Likörkrug für Metallmontierung von Gebrüder Pallme König in Steinschönau.

hervorheben wollen; der letztere hat sich, wie Fritz Heckert in Petersdorf, mit Prof. M. Rade ins Einvernehmen gesetzt und arbeitet wesentlich mit dessen Entwürfen (Fig. 112); aber auch von den selbständigen Arbeiten (Fig. 113) sind manche



Fig. 112.
Gemalte Vasen nach Prof. M. Rade von Carl Schappel in Haida.

recht gelungen.[1]) Karl Pohl in Haida und Clemens Rasch in Ulrichsthal beschäftigten sich ebenfalls schon mit der Malerei im neuen Genre. Je mehr an Stelle der immer wiederkehrenden naturalistischen Blumendekore eine gute Pflanzenstilisierung oder modernes Linienornament treten wird, umso freudiger wird man diese fortschrittliche Entwicklung begrüssen.

Um ja jede Stagnation in den erbgesessenen, zuweilen bis tief ins 18. Jahrhundert zurückzuverfolgenden Häusern hintanzuhalten, kommt stets von Zeit zu Zeit frisches Blut hinzu und sucht durch verdoppelte Anstrengungen einen Ruf zu be-

[1]) Nähere Mitteilungen über Schappel in der „Keramischen Rundschau" (1898 p. 502) und „Gewerbeschau" (Zittau 1899 p. 101), sowie im Hannoverschen Gewerbeblatt vom 1. März 1900, wo der Name unrichtig („Scheppel") geschrieben wird.



Fig. 113.
Bemalte Vasen mit Blumendekor von Carl Schappel in Haida.



Fig. 114.
Geschnittene Krystallglasvasen, teilweise mit Goldkonturen von Carl Goldberg in Haida.

gründen, den die Erben alter Glascompagnien fast mühelos überkommen haben. Wir wollen nur ein Beispiel herausgreifen, das so recht darthut, wie unermüdliche Arbeitskraft in verhältnismässig kurzer Zeit altem Firmenadel mindestens ebenbürtig werden kann: Carl Goldberg ist ein Self-made-man im besten Sinne des Wortes und hat sich vom einfachen Malerlehrling zu einem der angesehensten Glasraffineure der Haidaer Gegend emporgeschwungen. Heute findet man in der „Ausstellung“ Goldbergs nicht nur fast alle auch bei den andern wahrnehmbare Dekore, sondern überdies noch eine bedeutende Menge origineller Muster und neuartiger Technik - Kombinationen, die uns immer wieder aufs neue anziehen. Ueberall tritt das Bestreben hervor, der neuen Stilrichtung möglichst Rechnung zu tragen.

Im Krystallschnitt erscheinen nicht nur die konventionellen Formen, sondern mitunter gelungene neue Entwürfe (Fig. 114 bis 117). Auch in der Emailmalerei und Vergoldung tauchen beständig neue Muster



Fig. 115.
Gravierte und vergoldete Trinkgarnitur mit Moosdekor von Carl Goldberg in Haida.



Fig. 116.
Moderne „Römer" mit Gravierung von Carl Goldberg in Haida.

„Tulaart" (Feuersilber auf brüniertem, teilweise durchgeschliffenem Grunde) u. dgl. Leider verfolgt Goldberg die einzelnen Dekorationstechniken nicht mit Konsequenz weiter und nützt seine fruchtbaren Ideen keineswegs aus. In billigster Ausführung wird Alles gleich zu Markte gebracht und zum Teile unter gefälliger Mitwirkung ungebetener Nachahmer totgehetzt, so dass der künstlerische Erfolg mit der staunenswerten Vielseitigkeit noch nicht im richtigen Einklange steht.

auf, selbst figurale Kompositionen nach künstlerischen Entwürfen (Fig. 118—121). Zu Goldbergs interessantesten Techniken zählen die in Reliefemail modellierten Vasen (Fig. 122—124), ferner die Farbengläser mit Feuersilber- oder Golddekor, der den galvanischen Niederschlägen den Krieg erklärt (Fig. 125—127), dann die rubinierten, innen gelb irisierten Gefässe mit Gravierung (Fig. 128), die sogenannte

Was hier von Goldberg gesagt wurde, soll keineswegs auf diesen allein beschränkt bleiben. Die Voraussetzungen für die Produktion sind auch bei den andern dortigen Firmen so ziemlich dieselben. Fast Alle sind auf den Massenexport angewiesen und produzieren daher denkbar billigst hauptsächlich solche Stücke die „möglichst viel hermachen" und



Fig. 117.
Geschnittene Krystallgläser von Carl Goldberg in Haida.

„nach Gott wer weiss was ausschauen". Ueber die wirtschaftliche Seite solcher Grundsätze haben wir hier nicht zu reden. Dass diese aber nicht die günstigste Vorbedingung für eine gedeihliche künstlerische Arbeit geben, dürfte auf der Hand liegen. Und der künstlerische Ruf ist bekanntlich doch nicht ganz ohne Einfluss auf den materiellen Umsatz, was sich allerdings erst meistens in den folgenden Generationen bemerkbar macht. Heute zehrt die böhmische Glasindustrie noch immer von dem alten, grossen Ruhme, den ihr die Erfindung und Ausbildung des Glasschnittes, namentlich die vielen herrlichen Kunstgläser des 18. Jahrhunderts eingetragen. Die zahlreichen, meist chemischen Neuerungen, die die böhmische Glasindustrie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufzuweisen hatte, rechtfertigten die Fortsetzung des alten Ansehens. Man darf jedoch nicht vergessen,



Fig. 118.
Glasvase mit Emailmalerei von Carl Goldberg in Haida.



Fig. 119. Violett verlaufende Vase mit Malerei von Carl Goldberg in Haida.



Fig. 120.
Grüne Vasen mit Emaildekor von Carl Goldberg in Haida.



Fig. 121. Kelche und Becher mit Emailmalerei und Vergoldung von Carl Goldberg in Haida.

dass in früheren Zeiten die ausländische Konkurrenz, namentlich jene Frankreichs und Belgiens nicht entfernt so zu fürchten



Fig. 122.
Sechsseitige grünverlaufende Vase mit roter und gelber Emailmodellierung von Carl Goldberg in Haida.

war, wie seit den letzten Jahrzehnten. Lobmeyrs Eingreifen brachte dem böhmischen Glase seit den siebenziger Jahren neuerdings internationale Anerkennung. Obwohl sich auch thatsächlich der Export in mancher Richtung nicht verminderte, sondern geradezu hob[1]), werden doch Klagen über den geschäftlichen Rückgang[2]) laut, die wir nicht ganz übersehen dürfen. Gerade bei der Erschwerung der materiellen Produktionsbedingungen möchte die künstlerische Seite stärker betont werden, um den guten Ruf des böhmischen Glases immer wieder neu zu festigen. Man möge an die Worte Fausts erinnern:

Was du ererbt von deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen.

Wer ein wahrer Freund der Haidaer Glasindustrie ist, wird bei vollster Wertschätzung des tüchtigen Könnens und der bewundernswürdigen Vielseitigkeit die Mängel nicht mit Stillschweigen übergehen oder gar in schmeichlerisches Lob verwandeln, sondern offen und ehrlich zur rechten Zeit seine Befürchtungen äussern und seine mahnende Stimme erheben, dass man neben den Massenartikeln auch

[1]) Vgl. „Bohemia“ vom 27. September 1900, wo die nationalökonomischen Verhältnisse der gegenwärtigen Glasproduktion Oesterreichs verzeichnet sind.

[2]) Z. B. in den Zeitschriften „Diamant“ XX (1898) N. 21 und „Centralblatt für Glasindustrie und Keramik XIII. N. 454.



Fig. 123.
Heliotrop-Vasen, die erste mit Feuersilber, die anderen mit grünem Reliefemail dekoriert von Carl Goldberg in Haida.



Fig. 124.
Grüne Vasen mit Reliefmodellierung von Carl Goldberg in Haida.



Fig. 125.
Geätzte, irisierende blaue Vasen mit Feuersilberdekor von Carl Goldberg in Haida.



Fig. 126.
Geätzte, irisierende blaue Vasen mit Feuersilberdekor von Carl Goldberg in Haida.

die Herstellung künstlerisch singulärer Objekte in der allersorgfältigsten Ausführung nicht vernachlässigen möge. Giebt es auch in Haida und Umgebung selbstverständlich nicht das kaufkräftige Publikum der Weltstädte, das eine wahrhafte Kunstleistung ersten Ranges ganz ohne Rücksicht auf den geforderten Preis erwirbt, so wird man doch eine geeignete Vermittlung finden, die der Sorgen des Absatzes enthebt. Es wäre angezeigt, wenn die Glasmanufakturen der Haidaer



Fig. 127.
Blaue Vasen mit Feuersilber-Gitterdekor von Carl Goldberg in Haida.

Gegend in ihren „Ausstellungen" einen eigenen Glasschrank unterbrächten, in welchem sie immer nur einige wenige, bloss in je einem Exemplare ausgeführte, kostbare Stücke vorführen könnten, um auch die Eingeweihten, welche von dem Massenaufgebot der sonstigen Produkte nicht immer ganz befriedigt sind, durch ganz auserlesene Schöpfungen — keineswegs etwa mannshohe Ausstellungsvasen oder ähnliche Renommierkunststücke, die sich in wenigen Jahren in unliebsame Ladenhüter verwandeln, sondern durch kleinere Musterstückchen, die sich in der Wahl des Materiales, der entsprechenden Konstruktion, Dekoration und Farbenstimmung, sowie in der angewandten Technik und Ausführung als tadellos und originell erweisen — zu überzeugen, dass man das Beste zu leisten im stande ist. Und diese auserwählten Stücke könnten auch leicht durch unsere Kunstgewerbemuseen oder grossstädtischen Kunsthandlungen den weitesten Kreisen bekannt gemacht werden, wo sie nicht nur Liebhaber und Käufer finden, sondern der böhmischen Glasindustrie auch mit der Zeit ein neues Uebergewicht verschaffen könnten.

Ein derartiges Unternehmen wäre um so wünschenswerter, als der Glasdekoration Böhmens selbst dorten neue Konkurrenten entstehen, wo man eine Gefahr am we-

nigsten vermutet hätte. Obwohl in Ungarn bereits in den letzten Decennien an verschiedenen Orten auch Kunstgläser gemacht worden sind, ist doch erst in der jüngsten Vergangenheit ein wirklich nennenswerter Aufschwung zu bemerken. Die ungeheuer sorgsame Handels- und Gewerbepolitik Transleithaniens hat es zu wege gebracht, dass aus relativ geringfügigen Anfängen gerade in der Glasindustrie recht achtbare Resultate erzielt wurden. Darunter sind nicht die mehr als bescheidenen Produkte von Kossuch János in Budapest zu verstehen, sondern die wirklich interessanten, sowohl geschnittenen, als auch geätzten Kunstgläser von Zay-Ugrocz (vorm. I. Schreiber & Neffen). Die von dieser Firma in tüchtiger Technik ausgeführten Gegenstände, meist Krystall- oder Ueberfanggläser, zeigen teils vegetabile Ornamente, teils orientalisierende Dekore, auch einige national-ungarische Motive (Fig. 129—132). Hervorhebenswert sind ferner die von diesem Unternehmen zu einer ziemlichen Vollkommenheit gebrachten Portraitätzungen auf Ueberfangglas, von denen die abgebildete Loubet-Schüssel der Pariser Ausstellung als charakteristisches Beispiel genannt sein möge (Fig. 133).

Von der Glasdekoration des Deutschen Reiches ist schon wiederholt gesprochen worden. Köln-Ehrenfeld mit seinen neuartigen Rheinweingläsern, Fritz Heckert in Petersdorf mit seinen gelungenen Emailmalereien, Ferd. v. Poschinger in Buchenau (Bayern) mit seinen Tiffany-Imitationen, Alwin Franz in Neugersdorf (Sachsen) mit seinen originellen Kronleuchtern wurden an den betreffenden Stellen genannt, ebenso die deutschen Revolutionäre der Gläserformen wie Koepping und seine Nachfolger. Neue Gläserformen spielen in Deutschland noch immer die Hauptrolle, während die Dekoration erst in zweiter Linie in Betracht kommt. Es ist doch gewiss bezeichnend, wenn man bei besonderen Anlässen immer wieder ganz neue Garnituren schaffen zu müssen glaubt, wie dies z. B. bei der Eröffnung des neuen Münchener Künstlerhauses geschah, für welche ein Service extra nach dem Entwurfe des Professors Seitz in der Theresienthaler Glashütte angefertigt wurde. — In den Dekoren dagegen ist man im allgemeinen konservativer, als man dies erwarten sollte. Desungeachtet können wir uns freuen, selbst bei so altberühmten und vornehmbedächtigen Unternehmungen, wie bei der Gräflich Schaffgotsch'schen Josephinenhütte in Schreiberhau neben einigen weniger hoffnungsvollen Wieder-



Fig. 128.
Rubinierte, innen gelb irisierte, durchgravierte Vasen von Carl Goldberg in Haida.



Fig. 129. Krüge in reichem, orientalisierendem Klarschnitt von Zay-Ugrocz (vormals I. Schreiber & Neffen).



Fig. 130. Gravierter Weinsatz (japanisierend, Bambusmotive) und Biersatz (tiefgeschnittenes Mousselinglas) von Zay-Ugrocz (vorm. I. Schreiber & Neffen).

belebungsversuchen der Biedermeierzeit-Kugelungen auch wirklich hübsche neue Ziermotive — u. a. auch Entwürfe des Malers Julius Maess in Berlin-Friedenau — selbstverständlich in der besten Ausführung zu finden (Fig. 134, 135 u. 136). Sowohl brillantierte Krystallgefässe, als auch zierliche Blumenmalereien in Transparentfarben und Perlmuttervasen werden hergestellt. Unter vielen neuen Formen finden wir auch solche recht ehrwürdigen Alters, allerdings unter einem anderen Namen; so ist die besonders in der Josephinenhütte beliebte „J. V. v. Scheffel-Form" nichts anderes als die Wiederholung eines alt Brandenburger Typus'. Die altehrwürdige Holzfeuerung trägt zur Qualität des Glasmaterials doch einiges bei. — In einem gewissen Abstande sind in Schlesien noch die modernen Glasgravierungen von H. J. Baeumer in Hirschberg zu nennen.

Eine besondere Gruppe unter den deutschen Glasfabrikanten bilden jene in den Reichslanden, speciell in Lothringen und zwar ausser der Gesellschaft von Vallerysthal, die auch eine Zweigniederlassung in Portieux hat, sich jedoch weniger mit der Herstellung von Kunstgläsern befasst, besonders die beiden Fabriken von Meisenthal, und zwar einerseits Gebr. Christian & Sohn[1]) und andrerseits Burgun, Schverer & Cie. (Gegründet 1711). Man merkt es dem äussersten Westen von Deutschland an, dass er zu allererst dem französischen Einfluss ausgesetzt ist. Sowohl Christian & Sohn (Fig. 137), als auch Burgun, Schverer & Cie. erzeugen — von noch allgemein gangbaren venetianisierenden oder maurischen Gläsern abgesehen — Kunstgläser, die deutlich von Gallé inspiriert sind; die letztgenannte Meisenthaler Firma geht sogar noch einen Schritt weiter, indem sie auf die Vorbilder Gallés zurückgreift und geschnittene, chinesische Jade-(Nephrit-) Vasen imitiert (Fig. 138 u. 139). Einige dieser gelbgrau-lauchgrünen Gefässe hatten bei der Pariser Ausstellung geradezu ein chinesisches Holzuntergestell. —

Ueberall in Oesterreich und in Deutschland sind, wie wir gesehen haben, die verschiedensten Unternehmungen mit Erfolg thätig, einen neuen Zug in die Glasdekoration zu bringen. Dass dies noch vorwiegend unter ausländischer Flagge geschieht, darf uns bei der Bedeutung eines Gallé oder Tiffany nicht wunder nehmen. Aber es sind bereits so viele selbständige Elemente wahrnehmbar, dass



Fig. 131.
Weinsatz in Hellgravüre (blassgrüner Stengel, Nodus und Stöpselknauf); von Zay-Ugrocz (vorm. I. Schreiber & Neffen).

[1]) Eine Abbildung im Oktoberheft 1900 der Zeitschrift „The Artist" p. 68.



Fig. 132.
Gravierte polychrome Glasvasen von Zay-Ugrocz (vorm. I. Schreiber & Neffen).

die Hoffnung auf eine baldige Blütezeit unserer Glasdekoration berechtigt erscheint. Die in erster Reihe berufenen Institute und Körperschaften widmen der Angelegenheit ihre volle Aufmerksamkeit. In Deutschland sucht man hauptsächlich durch Fachausstellungen auf die beteiligten Kreise einzuwirken. So wurden z. B. im Jahre 1900 in Lübeck[1]) und in Stuttgart[2]) Glasausstellungen veranstaltet, von denen namentlich die letztere sehr reichhaltig war. Aber an beiden Orten wurde der technische Standpunkt gegenüber dem künstlerischen, sowie das Tafelglas gegenüber dem Hohlglas zu sehr hervorgekehrt. Bei der reichen Karlsruher Ausstellung 1901 handelt es sich nur um Glasgemälde. Von anderer Seite, speciell vom kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin und vom Nordböhmi-

Fig. 133.
Loubet-Schüssel der Pariser Ausstellung (Porträtätzung in Ueberfangrubin) von Zay-Ugrocz (vorm. I. Schreiber & Neffen).

[1]) Vgl. „Diamant“, XXII N. 25, September 1900.

[2]) Vgl. Gewerbeblatt aus Württemberg vom 8. September 1900 (LII. N. 36); „Keramische Rundschau“ 1900 p. 867 ff.; „Diamant“ 1900 N. 28 und 31.



Fig. 134. Bowle mit Erdbeeren- und Waldmeisterdekor in Reliefgold aus der Gräflich Schaffgotsch'schen Josephinenhütte.



Fig. 135. Ueberfangglas-Vasen der Gräflich Schaffgotsch'schen Josephinenhütte in Schreiberhau.



Fig. 136. Vasen nach Julius Maess von der Gräflich Schaffgotsch'schen Josephinenhütte in Schreiberhau.



Fig. 137.
Geschnittene Ueberfangglas-Vase von D. Christian & Sohn, Meisenthal (Lothringen).



Fig. 138. Geschnittene Ueberfanggläser von Burgun Schverer & Cie., Meisenthal.



Fig. 140.
Gravierte Krystallgläser von der k. k. Fachschule in Steinschönau.

schen Gewerbemuseum in Reichenberg sucht man durch Vorträge und in nächster Zukunft zu erwartende Publikationen, welche namentlich den Wert alter geschnittener Krystallgläser betonen werden, das Interesse an der Glasdekoration zu heben. Wieder an andern Orten, so vom k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien, welches seine schöne Glassammlung bereits von Bruno Bucher 1888 herausgeben liess, werden einschlägige Preisausschreibungen veranstaltet. Auch das Nordböhmische Gewerbemuseum hat für 1901 drei Preise auf Kunstglas und zwar für ein geschnittenes Rotwein-Krystallglas ausgesetzt.



Fig. 139.
Geschnittene Ueberfanggläser von Burgun Schverer & Cie., Meisenthal.

Eine wesentliche Einrichtung, von der man schon viel Gutes erfahren hat und noch Trefflicheres für die Zukunft erwartet, ist das österreichische Fachschulenwesen.



Fig. 141.
Gemalte Vasen mit Irisglanz von der k. k. Fachschule in Steinschönau.



Fig. 142.
Geschnittenes blaues Ueberfangglas von der k. k. Fachschule in Haida.



Fig. 143. Gemalte Gläser mit Irisglanz aus der k. k. Fachschule in Steinschönau.

Heinrich Zoff wirkt im Vereine mit einem tüchtig vorgebildeten Lehrkörper, hauptsächlich mit Hugo Max, Otto Pietsch und Hermann Zeh ungemein verdienstvoll. Die von dieser Anstalt eingeführten neuen Dekore sind im guten Sinne modern, und der innige Kontakt mit der lokalen Industrie lässt die fruchtbarste Einflussnahme erhoffen. — Auch die seit 1870 bestehende k. k. kunstgewerbliche Fachschule für Glasindustrie in Haida, welche seit 1881 der Direktion von Daniel Hartel untersteht, hat zur richtigen Zeit den bedeutungsvollen Uebergang von der alten deutschen Humpenmalerei oder der Storckschen Renaissancegravierung zur freien Dekoration unserer Tage gefunden, wobei namentlich auch den Fachlehrern Friedrich Oppitz und

Für die Glasindustrie sorgen die beiden deutsch-böhmischen Anstalten in Steinschönau und Haida. Die ältere von den beiden ist die 1856 von Johann Dwořáček begründete, 1880 vom Staate übernommene k. k. kunstgewerbliche Fachschule für Glasindustrie in Steinschönau[1]), deren Direktor von 1885—1899 Leo Chilla war. Der gegenwärtige Leiter,



Fig. 144.
Gemalte Glasvasen von der k. k. Fachschule in Haida.

[1]) Geschichte und Organisation dieser Anstalt ist aus der 1896, anlässlich des vierzigjährigen Bestandes in Steinschönau erschienenen Gedenkschrift zu entnehmen, welche auch mit 12 Lichtdrucktafeln geschmückt ist, die die besten, bis dahin gefertigten Arbeiten (durchweg in historischen Stilen) zur Anschauung bringen.

Anton Hanel vielfache Verdienste zugesprochen werden müssen. Die tüchtige, materialgerechte Stilisierung unserer heimischen Flora, eines der wesentlichsten Elemente der Dekoration überhaupt, hat in den letzten Jahren sehr bedeutende Fortschritte gemacht. Diese Errungenschaften, im Vereine mit einer gründlichen technischen Schulung, werden gewiss schon in den allernächsten Jahren der Praxis eine Reihe trefflicher Kräfte zuführen. Die jetzigen Leistungen der beiden genannten Fachschulen (Fig. 34, 140—146), verdienen sicherlich als ihre ersten Versuche im modernsten Geschmacke vollste Anerkennung, und man kann der weiteren Entwicklung mit der besten Hoffnung entgegensehen. — Vielleicht gelingt es dem mit Deutschland verbündeten Oesterreich bei Anspannung aller Kräfte in nicht zu ferner Zeit wieder jene hohe Stufe zu erreichen, auf welcher sich unsere Glasdekoration namentlich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts befand.



Fig. 145. Geschnittene Blassrubin-Ueberfanggläser von der k. k. Fachschule in Haida.



Fig. 146. Gemalte Glasvasen mit Irisglanz von der k. k. Fachschule in Haida.

## 12. Ausblicke in die Zukunft.

Wenn wir all das, was über den erst im Anfangsstadium befindlichen Stil unserer Tage von berufener und unberufener Seite bereits geschrieben und gesprochen wurde, zusammenfassen könnten, es gäbe eine stattliche Bibliothek, wobei jedoch das Wort „stattlich“ nur im quantitativen, durchaus nicht im qualitativen Sinne zu verstehen ist. In ganzen Bergen von Spreu findet man ja manches Körnchen Wahrheit: gar manches treffliche, ja geniale Wort führender Geister ist schon gesprochen worden, aber es wird fast erstickt von dem verwirrenden Lärm, der von allen Seiten zu unseren Ohren dringt. Nicht ohne einen leichten Beigeschmack von unfreiwilliger Selbstironie nennt der geistvolle Wiener Spötter, Hermann Bahr, einen jeden modern, der nichts kann, aber über alles redet. Die widersprechendsten Anschauungen und Urteile werden in flammender Begeisterung von „Autoritäten“, die von einer Partei-Hypnose befangen sind, in die Welt geschleudert, unfehlbare Prophezeiungen gewandter Auguren oder Zeichendeuter konkurrieren mit den alten Wetterregeln des hundertjährigen Kalenders, und der guten Ratschläge für die moderne Produktion giebt es bereits so viele, dass ein freies frisches Schaffen, die wesentlichste Vorbedingung für die gedeihliche Stilbildung, geradezu erstickt würde, wenn nur die Hälfte aller weisen Lehren befolgt werden sollte.

Der Historiker ist, wie Friedrich von Schlegel sagt, ein rückwärts gekehrter Prophet: er weiss nicht nur die verschiedensten Ereignisse in jeder gewünschten Ausführlichkeit zu schildern, sondern wird auch haarklein zu beweisen im stande sein, dass irgend etwas nach allen Antecedenzien so und auf keinen Fall anders kommen musste. Das feinste Geäder aller Vorbedingungen wird zerlegt und studiert, so dass das Endresultat als selbstverständliche Folge der verschiedenen Prämissen jedem einleuchtend und überzeugend vorkommen muss. Bei dieser Arbeit lernt der Historiker, dessen Methode sich natürlich auch der Kultur- und Kunsthistoriker vollständig anschliesst, das Leben und Weben überhaupt unter einem andern Gesichtswinkel zu betrachten. Hervorragende Tagesfragen, die eben im Vordergrunde der öffentlichen Interessen stehen, werden ganz anders beurteilt, als es die Bierbank wünscht, kleine Zeichen der Zeit, die der Philister noch gar nicht beachtet, werden in ihrer ganzen Tragweite erkannt. Der Geschichtsschreiber übersieht von seiner Warte viel leichter als andere, dass die meisten Thatsachen, Verhältnisse und Strömungen in denen früherer Zeiten gewisse Analogien besitzen, aus denen die Gegenwart ihre Lehren ziehen kann. Für den ästhetisch geschulten Kunsthistoriker giebt es ja auch nur Wahrscheinlichkeitsschlüsse, die jedoch nicht von der Hand gewiesen werden dürfen, da in denselben die Lehren aus der bisherigen Kultur- und Stilent-

wicklung kombiniert sind mit den Gesetzen, welche die Lehre vom Schönen, allerdings leider eine fast noch in den Kinderschuhen steckende Wissenschaft, aufgestellt hat. Schon die Thatsache, dass der Kunsthistoriker dem Wesen der Stile überhaupt nachzuforschen gelernt hat, wird ihn in erster Reihe befähigen, Analogieschlüsse zu wagen und die produzierenden Kreise auf den Unterschied zwischen hoffnungsvollen, stilbildenden Elementen und prätentiösen Modethorheiten aufmerksam zu machen. Erst der Kunsthistoriker der Zukunft wird selbstverständlich ein ganz objektives und erschöpfendes Bild unserer heutigen künstlerischen Bestrebungen geben können. Das, was heute über die heutige Zeit gesagt werden kann und namentlich die Ausblicke in die Zukunft, — all dies kann nur bis zu einem gewissen Grade bleibende Geltung beanspruchen.

Wenn in diesem Buche gegen einzelne, von der augenblicklichen Mode bevorzugte Strömungen der modernsten Glasdekoration ein ganzer Geschützpark aufgefahren worden ist, und vielleicht ein übermässiger Aufwand gemacht wurde, mögen spätere Generationen immerhin lächeln, dass man mit Kanonen auf Spatzen geschossen habe. Vielleicht werden sie Recht behalten. Vielleicht ist die Gefahr der Formen-Absurditäten, der übertriebenen Anglomanie oder der übermässig vortretenden Lüsterwirkungen keine so schwerwiegende, und unsere Furcht, die Glasdekoration könnte dauernd in falsche Bahnen gelenkt werden, ungerechtfertigt. Zugegeben, dass manche gefahrvollen Einflüsse in nicht zu ferner Zeit von selbst weichen würden, angenommen, dass manche Unarten unserer modernsten Gläser, wie die Bildung der besonders hohen und dünnen Stengel oder der Farbenanflug am Unterteile so vieler Weinkelche auch ohne Kapuzinerpredigten ihr ephemeres Dasein beenden würden, — eine beizeiten ausgesprochene Warnung wirkt immer sicherer, als irgend ein Zufall, der mitunter auch recht lange auf sich warten lassen kann. Darum wurde gegen alles, was der künstlerischen Glasdekoration nicht förderlich sein kann, Stellung genommen, darum wurde auch



a b c

Fig. 147.
Lüstergläser in Bronzemontierung (nach Entwürfen von Prof. Rud. Bakalowits in Graz [a, c] und Architekt Berndt [b]) von E. Bakalowits Söhne in Wien.

z. B. auf den möglichen Nachteil der heutzutage besonders begünstigten Aetzung aufmerksam gemacht.

Aber noch auf eine Mode, die in unseren Tagen immer stärker hervortritt, sei hier hingewiesen, damit die Glasdekoration nicht in eine unwillkommene und unnötige Abhängigkeit und Tributpflichtigkeit gerate. Es betrifft dies die immer häufiger auftretenden Gläser-Montierungen. Ein näheres Eingehen auf diese Gattung dürfte nicht überflüssig erscheinen. Bei den alten Bergkrystall- und anderen Edelsteingefässen war man auf die Montierung selbstverständlich angewiesen. Das Glas dagegen hat verbindende Metallteile in den meisten Fällen von Haus aus nicht notwendig; wir sprechen hier natürlich nicht von Beleuchtungskörpern, bei denen eine Vereinigung von Glas und Metall kaum je zu vermeiden sein wird, und auch nicht von Spiegeln oder monströsen Ausstellungsstücken, deren Riesenglieder mit Schrauben zusammengehalten werden müssen, sondern von dem Gros aller Hohlglaserzeugnisse, die heute, wenn sie so recht modern auftreten wollen, eine ausgesprochene Neigung für Metallmontierungen aufweisen. Schon die vorletzte Pariser Ausstellung des Jahres 1889 brachte uns einige kleine Vorläufer moderner Glasmontierungen, so z. B. eine Gallé-Vase, die von einer Silberfigur des J. Chéret getragen wird oder allerlei montierte Farbenglasvasen von Mellerio[1]). Von den vorwiegend englischen Toiletteartikeln aus in Silber gefasstem Krystallglas soll hier keine Rede sein. Die vorherrschenden Strömungen in der Glasindustrie und Keramik namentlich seit 1895 waren für das Aufkommen übertriebener Metallmontierung besonders günstig. Auf der einen Seite waren es die verschiedenen gleichmässigen, gesprenkelten, geflammten oder überfliessenden Glasuren, die sich als geeigneter Hintergrund für den Metalldekor empfah-



Fig. 148.
Galvanisch silberdekorierte Lüstergläser (Entwürfe von C. Lederle) von Adolf Zasche in Gablonz.

[1]) abgebildet in dem Werke: Les industries d'art à la fin du XIX siècle, Paris, Union centrale des arts décoratifs.

len, auf der anderen Seite, nämlich bei den Gläsern, schien nicht viel später die ohnehin metallische Lüsterwirkung der Tiffany- oder Spaungläser direkt zum weiteren Hinübergreifen in ein benachbartes kunstgewerbliches Gebiet geradezu einzuladen. Um den bereits sehr lebhaften Effekt bis zum Aeussersten zu steigern, werden die Lüstergläser — wie man namentlich 1900 in Paris beobachten konnte — häufig in Silber montiert und zwar einerseits in getriebener, phantasievoller und technisch vollendeter Arbeit z. B. ger Fils etc. oder andererseits mit galvanisch niedergeschlagenen Silberverzierungen, wie von Gruau in Paris oder viel besser von Max Schwarz in Wien oder Adolf Zasche in Gablonz[4]) (Fig. 148 und 149). — Selbst in Eisen werden Lüsterglasgefässe montiert, z. B. nach den Entwürfen Franz Ringers von Rob. Schmid & Co. in München[5]). — Auch

[4]) abgebildet in den „Mitteilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums" 1900 N. 4. — In jüngster Zeit macht sich gegen die galvanische Silberdekoration eine Opposition bemerkbar, die darauf aufmerksam macht, dass zu den galvanoplastischen Bädern hauptsächlich Cyankali notwendig sei, welches solche Objekte wegen der unvermeidlichen Giftrückstände als gefährlich erscheinen lasse. Der amerikanische Konsul in Mainz benützte dies bereits in Berichten, um gegen silberdekorierte Glas- und Keramikobjekte Stimmung zu machen. Man sucht daher ähnliche Wirkungen auf andere Weise zu erzielen. So hat sich z. B. Carl Goldberg in Haida veranlasst gesehen, an die Stelle galvanischer Silberdekoration das absolut ungefährliche und noch haltbarere „Feuersilber" treten zu lassen, mit Achat oder Glasbürste polierte Malereien mit echtem Silber.



Fig. 149.
Galvanisch silberdekorierte Lüstergläser (Entwürfe von C. Lederle) von Adolf Zasche in Gablonz.

von H. Schaper in Berlin[1]), von E. Bakalowits Söhne (Fig. 147) oder Rozet & Fischmeister[2]) in Wien, ferner — häufig als Lampenfüsse — in Paris von S. Bing, (E. Colonna)[3]), F. Dufat, A. Féau, G. Péarron, Saglier Frères & Comp., E. Soleau, H. Teter-

[1]) abgebildet z. B. im Kunstgewerbeblatt 1900 p. 144 ff. — Vgl. auch „Moderne Kunst" XV (1901) p. XL.

[2]) abgebildet z. B. in „Kunst und Kunsthandwerk" III (1900) p. 11 und 30.

[3]) abgebildet nach „Art et décoration" 1899 im „Modernen Stil" (Stuttgart) II Tafel 87, ferner ebenfalls im „Modernen Stil" III, 38 oder in „The Artist" Dezember 1900 p. 186.

[5]) abgebildet in „Kunst und Handwerk" (München) 50. Jahrg. (1900) p. 407.

für nicht lüstrierte Gläser werden Montierungen aller Art immer beliebter; man braucht nur auf die Entwürfe des Berliners Bruno Möhring, der allerdings gerade hierbei nicht auf der Höhe seines sonstigen künstlerischen Könnens steht[1]), hinzuweisen oder auf die excentrischen, von E. Bakalowits tadellos ausgeführten Arbeiten der Wiener Sezession. Dass sich die Ver sacrum-Gesellschaft, wie man sich im Dezember 1900 in Wien wieder überzeugen konnte, für das Glas überhaupt interessiert, dass sich namentlich Josef Hoffmann und Kolo Moser, die zu den kühnsten Neuerern zählen, mit Glasdekorations-Problemen befasst haben, kann nur erwünscht sein, wenngleich man mit ihren vorläufigen Lösungen nicht einverstanden zu sein braucht. Von den, nahezu mastbaumhohen Stielen der bald in Krystall, bald in Maigrün ausgeführten Weinkelche soll hier nicht die Rede sein, sondern nur von den allzu originellen Montierungen, deren eine z. B. gar ein klobiges, dreiseitiges Holzgestell ausmacht.[2]) Untergestelle von Holz, wie sie etwa die Ostasiaten und deren unmittelbare Nachahmer lieben, könnten doch füglich vermieden werden. — Aber auch mit den Metallmontierungen sollten wir sparsamer sein. Wir brauchen uns nur des kläglichen Endes zu erinnern, das ähnliche Bestrebungen zuletzt in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts gefunden haben: damals schien kein Väschen mehr zu gefallen, welches nicht von Blumenranken in Metall getragen worden wäre. Und wie bald ist die Vorliebe für „Bronze“, die keine Bronze war, oder für „Cuivre poli“, das weder „cuivre“ noch „poli“ war, verrauscht gewesen. Mit Recht wurde die frühere „k. k. Fachschule für Glas- und Metallindustrie“ in Steinschönau bereits 1885 reorganisiert und von dem zweiten Teile, der sich als nicht lebensfähig erwiesen hatte, befreit.

[1]) abgebildet im Kunstgewerbeblatt (Seemann) XI p. 198 ff.

[2]) abgebildet in „Dekorative Kunst“ März 1901 p. 228 und besonders 230.

Die heute so stark hervortretende Betonung der Metallmontierung bei Glasgefässen bringt uns fast auf den Gedanken, dass sich die entwerfenden Künstler an das allzeit vornehm-konservative Glasmaterial nicht recht herantrauen, sondern sich lieber mit der, jeder Laune gefügigen, bequemer zu regierenden Metallbearbeitung behelfen. Das kann jedoch nur ein Uebergangsstadium sein, denn gerade ein echter, grosser Künstler wird Schwierigkeiten nicht aus dem Wege gehen, sondern solche direkt aufsuchen. Und derartig wirklich bedeutende Künstler sind es, die unsere heutige Glasdekoration braucht und hoffentlich in nicht zu ferner Zeit auch wirklich finden wird.

Es ist wohl kaum notwendig, hervorzuheben, dass die vorstehenden Auseinandersetzungen keineswegs einen feindlichen Angriff gegen die Metalltechnik enthalten, sondern lediglich eine Defensive gegen einzelne Modelaunen bedeuten sollen. Die hervorragenden Leistungen, welche die Metallbearbeitung der verschiedenen Gruppen gerade in der modernsten Geschmacksrichtung aufzuweisen hat, werden gerne anerkannt; nichts liegt uns ferner, als die modernsten Arbeiten in edlen und unedlen Metallen irgendwie bekämpfen zu wollen. Im Gegenteil, man muss ausdrücklich gestehen, dass der Geist der Moderne im guten Sinne in einigen Metallgruppen bereits die grössten Fortschritte gemacht und die Hohlglasdekoration unserer Tage überflügelt hat. Aber eben deshalb möge sich das Glas völlig emancipieren und ebenfalls tadellose, moderne Erzeugnisse zu erreichen trachten. Dass das Glas auf eigenen Füssen stehen kann, wurde in früheren Zeiten unter den verschiedensten Verhältnissen wiederholt glänzend dargethan. Auch die modernste Stilrichtung muss das spröde Material bewältigen und, ohne Krücken zu Hilfe zu nehmen, d. h. ohne die schon bekannte Thatsache, dass sich das Metall der modernsten Richtung vorzüglich fügt, muss sie den Beweis erbringen, dass auch das Glas zu selbständigen guten, modernen Objekten nicht

weniger geeignet ist, als alle übrigen Stoffe.

Welche Wege zu diesem Ziele führen können und welche Wege in Sackgassen enden müssen, das wurde in den früheren Kapiteln dieses Buches bereits erörtert. Dass man der billigen Massenware einzelne wertvolle Kunstgläser entgegen stellen müsse, dass man sich vor allzu plumpen, aber ebenso auch vor krankhaft gesteigert zerbrechlichen Stücken zu hüten habe, dass man den Glasschnitt nicht durch die bequemere Aetzung zu verdrängen trachten solle, dass man Archaismen namentlich in der Emailmalerei ferne halten müsse, — all dies und Aehnliches wurde mit hoffentlich genügender Ausführlichkeit behandelt. Vorzügliche, in jeder Hinsicht gelungene Kunstgläser im modernsten Genre lassen sich in all den vielen Bearbeitungstechniken schaffen, in denen gerade das Glas an Mannigfaltigkeit selbst mit dem Metallgebiet erfolgreich wetteifert, aber die Krone aller Glaserzeugnisse wird doch immer das edel geformte, im Geiste seiner Zeit schön geschnittene Krystallglas bleiben.



# Register.

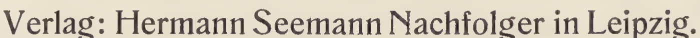


# Monographien des Kunstgewerbes.



Herausgeber: Dr. Jean Louis Sponsel.

Verlag: Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig.



Das Kunstgewerbe steht unter den Kulturgütern, die in den letzten Decennien eine so unvergleichliche Blüte erfahren haben, in der vordersten Reihe. Die mächtige Bewegung des kunstgewerblichen Aufschwungs, die sich von England über Belgien nach Deutschland fortpflanzte und hier ihre grössten Triumphe feiert, bricht sich immer gewaltiger Bahn. Den gewerblichen und angewandten Künsten wird allgemeines Interesse gewidmet.

Dieser grossen Kulturströmung will die Sammlung „MONOGRAPHIEN DES KUNSTGEWERBES" dienen, herausgegeben von Dr. JEAN LOUIS SPONSEL, dem in der Fachwelt wie in den Kreisen der Kunstfreunde und Sammler in gleicher Weise rühmlichst bekannten Dresdner Forscher. Dieselben sollen sowohl das moderne als auch das historische Kunstgewerbe darstellen und fördern. Ausser den einzelnen kunstgewerblichen Gebieten sollen auch die grossen Kulturepochen des Kunsthandwerks und seine Blütezeiten behandelt werden.

Die „MEISTER DES KUNSTGEWERBES", eine Sondergruppe der grösseren Abteilung, sollen endlich die bahnbrechenden Schöpfer, die Pioniere und Genies des Kunsthandwerks wie in einer Galerie vereinigen.

Die Mitarbeiter der Sammlung haben sich sämtlich durch eigene Forschung auf dem von ihnen behandelten Gebiete heimisch gemacht und beherrschen ihren Stoffkreis so, dass sie die leitenden Züge der Entwickelung, die durch das Material bedingte technische Behandlung, und die Stellung unserer Zeit zu den Werken der Vergangenheit durchaus exakt und erschöpfend darzustellen vermögen. Jedes Heft wird so reich als nur möglich und so eingehend, als es der Stoff verlangt, durch Abbildungen illustriert. Auch werden da, wo grösstmögliche Treue der Wiedergabe geboten ist, Lichtdrucke — und da, wo die farbige Wiedergabe der Originale für deren Wirkung in erster Linie steht, Farbentafeln beigefügt.

Bis jetzt sind folgende Bände erschienen:

**Dr. Wilhelm Bode,** Berlin, Geheimer Regierungsrat, Direktor an den Berliner Museen.
„Vorderasiatische Knüpfteppiche aus älterer Zeit." Preis geb. 8 M.

**Dr. Brüning,** Direktorialassistent am kgl. Kunstgewerbemuseum Berlin.
„Die Schmiedekunst seit dem Ende der Renaissance." (Im Druck.)

**Dr. Hermann Luer,** am kgl. Kunstgewerbemuseum Berlin.
„Technik der Bronze-Plastik." (Im Druck.)

**Dr. Gustav E. Pazaurek,** Direktor des Nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg.
„Moderne Gläser." Preis geb. 6 M.

In Vorbereitung:

**Dr. Wilhelm Bode,** Berlin, Geheimer Regierungsrat, Direktor an den Berliner Museen.
1. „Die italienischen Hausmöbel der Renaissance."
2. „Bilderrahmen in alter und neuer Zeit."
3. „Florentiner Majoliken des 15. Jahrhunderts."

**Professor Dr. Richard Borrmann,** Direktorialassistent am kgl. Kunstgewerbemuseum Berlin.
„Moderne Keramik."
„Antike Möbel und Hauseinrichtungen."

**Dr. Friedrich Dörnhöffer,** Leiter des Kupferstichkabinetts der k. k. Hofbibliothek in Wien.
„Das Buch als Kunstwerk II. Druck und Schmuck."

**Professor Otto Eckmann,** Berlin, Kunstgewerbemuseum.
„Flachornamente und Innendekoration."

**Cornelio von Fabriczy,** Direktor des kgl. Museums Stuttgart.
„Medaillen der italienischen Renaissance."

**Dr. Otto von Falke,** Direktor des Kunstgewerbemuseums Köln.
„Deutsches Steinzeug."

**Dr. Adolf Goldschmidt,** Privatdozent an der Universität Berlin.
„Frühmittelalterliche Elfenbeinskulpturen."

**Dr. Richard Graul,** Direktor des Grassi-Museums Leipzig.
„Bronze-Klein-Plastik seit der Renaissance."

**Dr. Peter Jessen,** Direktor der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums Berlin.
„Wohnungskunst seit der Renaissance."

**Professor Ferdinand Luthmer,** Direktor der Kunstgewerbeschule Frankfurt a./M.
„Deutsche Möbel der Vergangenheit."

**Dr. Jean Loubier,** Direktorial-Assistent an der Bibliothek des kgl. Kunstgewerbemuseums Berlin.
„Das Buch als Kunstwerk I. Bucheinband in alter und neuer Zeit."

**Professor Dr. Alfred G. Meyer,** Dozent an der Technischen Hochschule Charlottenburg.
„Stil, Stilgeschichte und Stillehre."

**Professor Dr. Erich Pernice,** Direktorialassistent an der Antikenabteilung der kgl. Museen Berlin.
„Antike Gold- und Silber-Arbeiten."

**Dr. Friedrich Sarre,** Berlin.
„Persische Keramik."

**Professor Dr. Christian Scherer** vom herzoglichen Museum in Braunschweig.
„Elfenbeinplastik seit der Renaissance."

**Dr. Julius von Schlosser,** Direktor an den kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses Wien.
1. „Höfische Wohnungskunst im Mittelalter."
2. „Kunst- und Kuriositäten-Kammern seit der Renaissance."

**Professor Dr. Paul Seidel,** Dirigent der Kunstsammlungen des kgl. Hauses und Direktor des Hohenzollern-Museums Berlin.
„Die dekorative Kunst unter Friedrich I. von Preussen."

**Dr. Jean Louis Sponsel,** Dresden, Kupferstichkabinett.
1. „August der Starke und das Kunstgewerbe."
2. „Deutsches Rokoko."
3. „Benvenuto Cellini."

**Dr. Richard Stettiner,** Assistent am Kunstgewerbemuseum Hamburg.
„Sèvresporzellan."

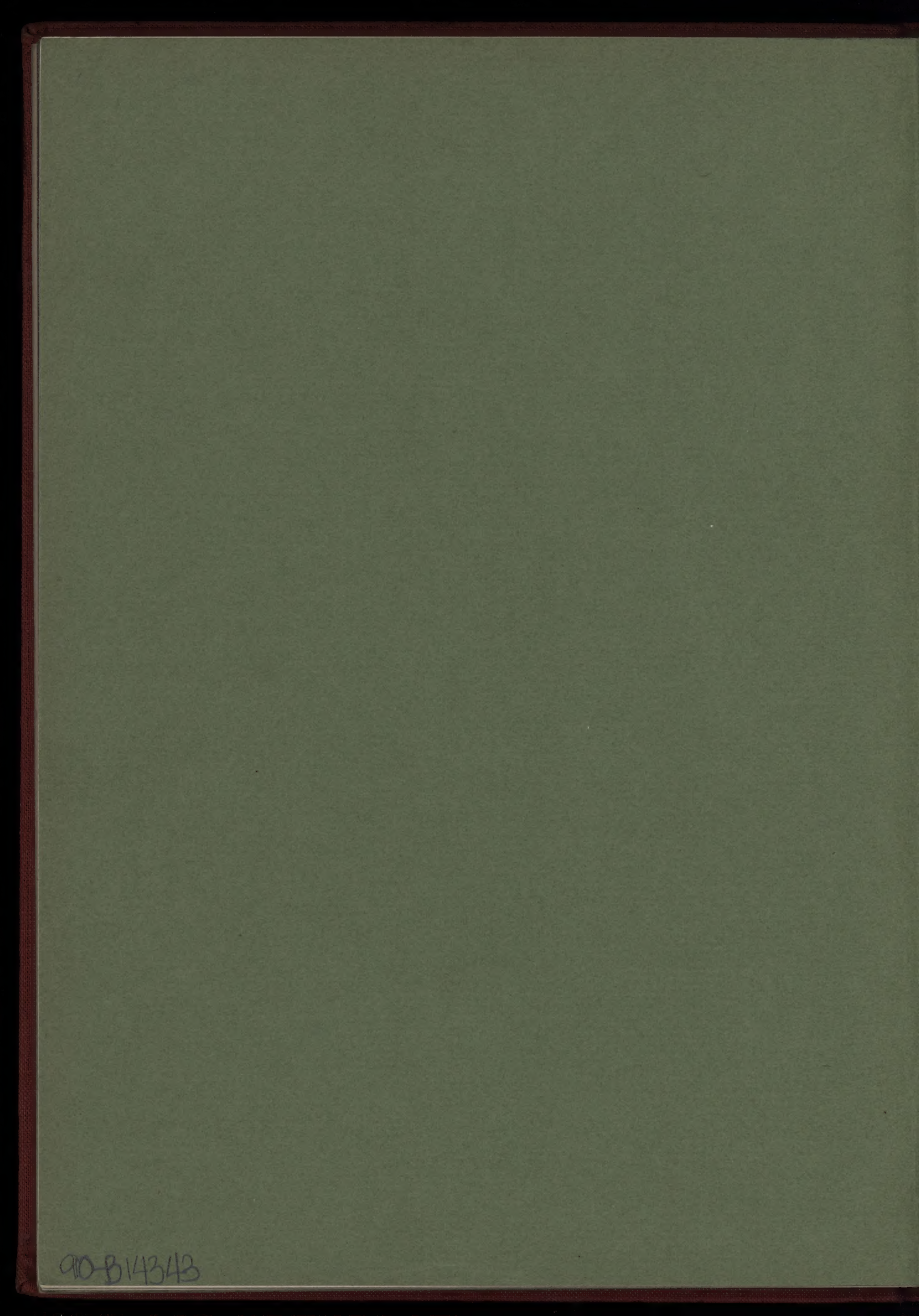
**Professor Henri van de Velde,** Berlin.
„Philosophie und Aesthetik des Kunstgewerbes."

**Professor Dr. Franz Wickhoff,** Wien, K. K. Universität.
1. „Der italienische Garten."
2. „Die Wohnung in den Niederlanden und Frankreich im 15. Jahrhundert."

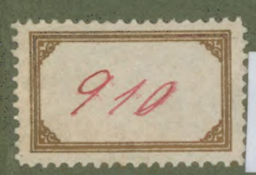
**Julius Zöllner** in Leipzig.
„Das Zinn in alter und neuer Zeit."

An Mitarbeitern sind ferner gewonnen worden: Dr. Angst, Zürich, Dr. Justus Brinkmann, Hamburg, Dr. Deneken, Krefeld, Dr. Alfred Lichtwark, Hamburg u. a.

Interessenten, welche eingehendere Prospekte zugeschickt haben wollen, werden gebeten, ihre Adresse dem Verlag Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig, Goeschenstrasse 1 bekannt zu geben.






910


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00072 1726

